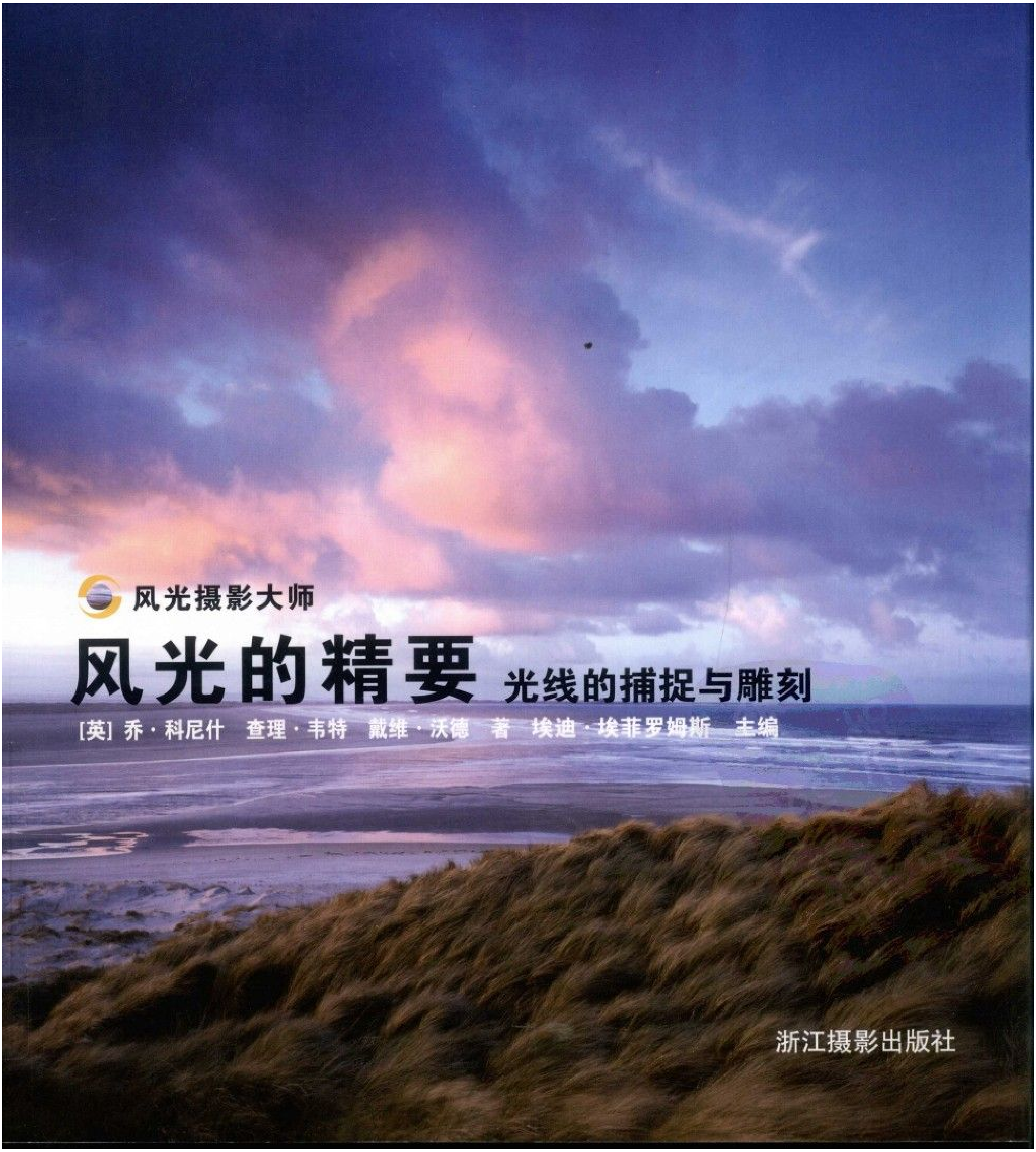


风光摄影大师

风光的精要

光线的捕捉与雕刻

[英] 乔·科尼什　查理·韦特　戴维·沃德　著　埃迪·埃菲罗姆斯　主编

浙江摄影出版社

VISIT…

LANZAROTE Caliente.com

Working The Light

A Landscape Photography Masterclass

First published in 2006 by Argentum, an imprint of Aurum Press Limited,7 Greenland Street, London NW1 0ND

Copyright © 2006 by Eddie Ephraums,Joe Cornish,Charlie Waite and David Ward.Eddie Ephraums,Joe Cornish, Charlie Waite and David Ward have asserted their right to be identified as the authors of this book in accordance with the Copyright,Desighs and Patents Act 1988
浙江摄影出版社拥有中文简体版专有出版权，盗版必究。

浙江省版权局
著作权合同登记章
图字：11-2009-63号

图书在版编目（CIP）数据

风光的精要：光线的捕捉与雕刻/（英）科尼什，（英）韦特，（英）沃德著；郑达华，朱慧芬，靳晓莲译．—杭州：浙江摄影出版社，2009.6
（风光摄影大师）
ISBN 978-7-80686-724-2

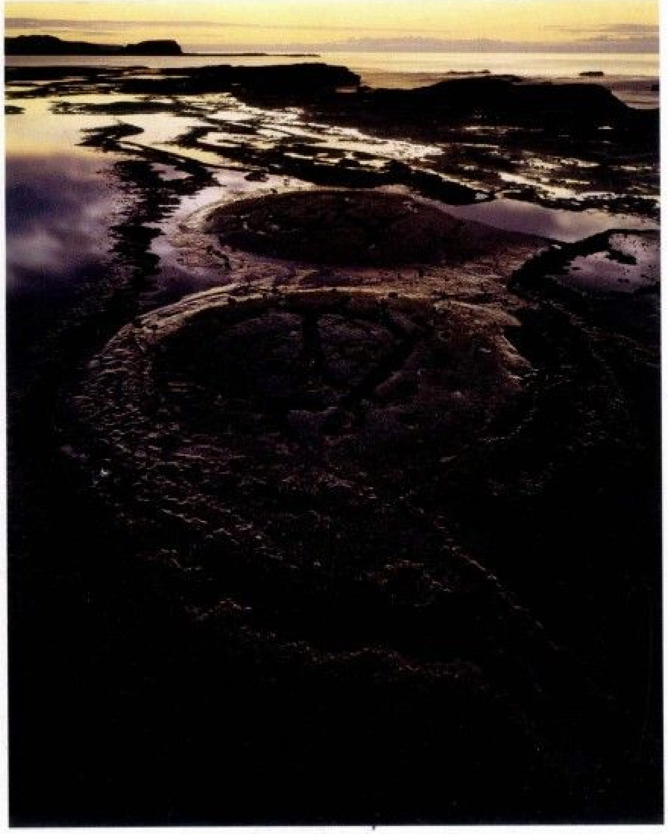
Ⅰ.风… Ⅱ.①科…②韦…③沃…④郑…⑤朱…⑥靳…
Ⅲ.风光摄影—摄影艺术 Ⅳ.J414
中国版本图书馆CIP数据核字（2009）第074931号

风光摄影大师

风光的精要：光线的捕捉与雕刻

[英] 乔·科尼什 查理·韦特 戴维·沃德 著
[英] 埃迪·埃菲罗姆斯 主编
郑达华 朱慧芬 靳晓莲 译

责任编辑 高振杰 余谦
封面设计 黄业成
浙江摄影出版社出版发行
（杭州体育场路347号 邮编：310006）
电 话 0571-85159646 85159574 85170614
网 址 http://www.photo.zjcb.com
制 版 杭州开源数码设备有限公司
印 刷 广东省博罗园洲勤达印务有限公司
开 本 889×1194 1/16
印 张 10
2009年6月第1版 2009年6月第1次印刷
I S B N 978-7-80686-724-2
定 价 68.00元



风光的精要

光线的捕捉与雕刻

[英] 乔·科尼什 查理·韦特 戴维·沃德 著
[英] 埃迪·埃菲罗姆斯 主编
郑达华 朱慧芬 靳晓莲 译

浙江摄影出版社

PDG

鸣　谢

谨向为《风光的精要：光线的捕捉与雕刻》提供摄影作品的所有人表示衷心的感谢。倘若他们没有足够的让自己的作品接受建设性批评的勇气，本书的编辑与出版是不可能的。这是一种怀有极度信任的态度，这令我们自叹不如。他们让广大读者分享他们的美妙照片，为思想交流作出贡献，这也正是“光与大地”系列所热衷的事。

——乔·科尼什　查理·韦特　戴维·沃德　埃迪·埃菲罗姆斯

Lesley Aggar	www.lesleyaggar.com
Debs Allan	www.debsallan.co.uk
Christopher Andrews	cjandrews@tiscali.co.uk
Benjamin F Bailar	bbailar@mba1959.hbs.edu
Philip Banfield	www.venturefield.com
Julian Barkway	www.jbarkwayphotography.com
Mike Bradbury	mvbradbury@aol.com
Neil Brayshaw	www.neilbrayshaw.co.uk
Michael James Brown	www.michaeljamesbrown.com
Henrietta Bryne	henrietta.byrne@hrpct.nhs.uk
Bruce Cairns	www.brucecairns.com
Eliseo J Carmona	www.fotoaficion.net
Robert H Cassen	rhcassen@dsl.pipex.com
Richard Childs	www.rchilds.co.uk
Adrian Chitty	adrian.chitty@yahoo.co.uk
Hazel Coffey	hazelcoffey@eircom.net
Roger Creber	www.rwcimages.co.uk
Jane Davies	jdavies@alder.dudley.gov.uk
Gert ten Dolle	gert_1@hetnet.nl
Pete Downing	www.petedowning.com
John J Egan	www.jjegans.smugmug.com
Chris Elliot	elliot40@btinernet.com
Frederick Fearn	frederickfearn@mac.com
Barbara Fleming	flemings@maryot.wanadoo.co.uk
Keith Folly	keith.folly@btinternet.com
Melanie Foster	www.melaniefoster.co.uk
Louise Govier	louisegovier4@hotmail.com
Jan-David Hartsuijker	http://members.home.nl/imago-jd/
Ian Harvey	www.the-tomahawk-kid.com
Rupert Heath	rdmheath@yahoo.co.uk
Andrew Hollebone	bones500@tiscali.co.uk
Adrian Hollister	www.hollisterimages.com
Richard Holroyd	www.richardholroydphotography.com
Jonathan Horrocks	www.jhorrocks.com
Chris Howe	www.howe.uk.net
Nadia Isakova	www.photosbest.com
David Jackman	davidjackman4@btinternet.com
Malcolm Jones	malcolm@limestreet.demon.co.uk
Peter Karry	peter.karry@breathe.com
Hugh Kavanagh	h.andj.kav@btinternet.com
Alan Kinroy	alan.kinroy@tesco.net
David Knott	d.knott@virgin.net
Despina Kyriacou	destinak@aol.com
Peter Lewis	peterlewis@onetel.com
Bruce Lloyd	brucelloydg@aol.com
Roger Longdin	roger.longdin@agripower.co.uk
Jane Macklam	j.macklam@yahoo.com
Nick Mansell	nwm10@aol.com
Paul Marsch	www.pbase.com/marschp
Laura Mastick-Hayward	www.lauramastickphotography.co.uk
Nick Mclaren	nick.mclaren@btinternet.com
Patrick Medd	www.patrickmedd.com
Simon Miles	simon@southwestimage.com
Irma Mokkenstorm	icm@hetnet.nl
Hiroyuki Mori	heyhiz@hotmail.com
Irsung Nah	inah@lineone.net
Paul Ng	www.paulngimages.com
Andrea Norrington	www.andrea-norrington.com
Eli Pascall-Willis	www.elipascall-willis.com
Adam Pierzchala	www.scenequest.co.uk
Lisa Pitchford	www.lisa.pitchfordphotography.com
Peter Rand	www.peterrand.co.uk
Veronica Read	veronicaread@compuserve.com
Dylan Reisenberger	www.dylan.reisenberger.net
Graham Robinson	www.clicksandclicks.com
David Rowland	www.one-image.com
Peter C Roworth	peter@roworth715.freeserve.co.uk
Edward Rumble	www.edwardrumble.com
Richard Santoso	richardsantoso@hotmail.com
Keith Schubert	keithschubert@mailauth.co.uk
Paul Sharratt	strobesync@hotmail.com
Tony Shaw	apshaw@beeb.net
David Silver	www.davidsilverphotography.com
Alan Simpson	www.uklandscape.net/Alan Simpson
Keith Suddaby	kandm.10suddaby@virgin.net
Adrian Swales	www.adrianswales.co.uk
Lynn Tait	www.thelynntaitgallery.com
Colin Turner	www.solidair.org.uk
Keith Urry	urryb@aol.com
Matthew White	www.mh-white.com
Graham Whitwham	www.allscape.co.uk
Tony Whyte	twhytehot@hotmail.com
Roy Woodcock	roy@woodcock108.fsnet.co.uk
Tanya Wrey	www.tanyawrey.org.uk
Robert Wright	www.robertwrightphotography.co.uk
Working the Light	www.workingthelight.com

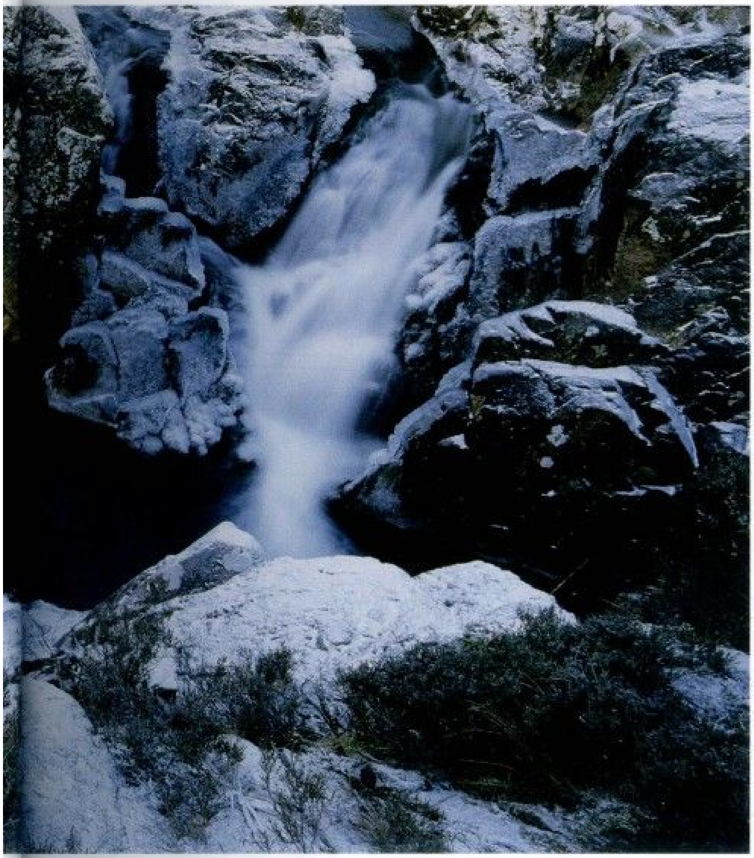
PDG

摄影大作往往是勇气和信念的产物。这不仅仅指在某一特定的情况下正确地做事，而且是要在现有的条件下最充分地发挥自己的才能。

——查理·韦特

格伦科的冬天

摄影：理查德·桑托索



目　录

前言	**6**
埃迪·埃菲罗姆斯	
荒野风光	**8**
乔·科尼什	10
摄影讲习班	18
评判	50
有人为因素的景观	**58**
查理·韦特	60
摄影讲习班	68
评判	100
内部细节景观	**108**
戴维·沃德	110
摄影讲习班	118
评判	152

PDG

前言

埃迪·埃菲罗姆斯

欢迎阅读《风光的精要：光线的捕捉与雕刻》

《风光的精要：光线的捕捉与雕刻》是“风光摄影系列”计划中的第一部。出版本系列，旨在汲取三位著名摄影师的经验，探索风光摄影的诸多主题。这三位摄影师分别是乔·科尼什、查理·韦特和戴维·沃德，他们开办了一个名为“光与大地”的讲习班，通过他们的指导，读者可以了解这几位摄影师。我编著此书，就是要让这三位联袂辅导一个有关摄影用光与风格的大师班。不过，这种教育和启示是要在学员带着照相机，完成实地拍摄课程后继续下去的。

讲习班为学员提供了一个与优秀教师和摄影同仁交流的极佳机会。在这个班上，大家可以分享新想法，讨论作品，互相支持，互相启发，改进技术，最终促使大家在摄影方面取得进步。想实现这一目标，有志向的摄影师们要与讲习班的教师一起参与活动，这一点对本书的成功至关重要。大家选取作品，并非是要像竞赛时那样判定哪位是获奖者，哪个景取得最好，而是选取一系列作品作为有用的辅导材料，用以说明教师在“摄影讲习班”上表述的想法或建议。此外，这些照片也是“作品评判”一节里建设性评判的对象。

非常感谢那些为本书提供作品的摄影师。他们提供自己的作品让别人进行可能的批评（尽管这些批评是建设性的），甚至这些批评还会被印出来公之于众，这样做需要勇气。同样，我们应特别感谢戴维、乔和查理三位摄影师。他们不仅提供了自己的最佳作品，而且出于教学的需要，还拿出了觉得自己并不理想的照片，并指出其中的不足，甚至还开展互相批评。本书就是这些活动的成果。由衷希望本书能给读者以教育和启迪。正因如此，我有理由认为，它能在你的书架上占据一个特别的位置。当然，这位置也会方便你随时取下翻阅。

色彩斑驳的砾石
摄影：罗杰·朗丁

荒野风光

乔·科尼什

《蓝色轮廓》—— 摄影用光的一次启示

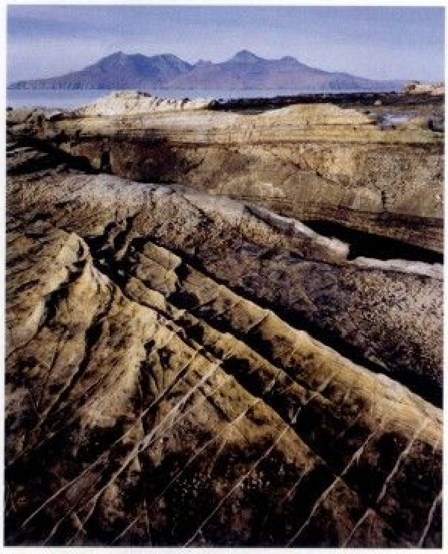
多少年来，我一直用5×4(英寸)的大画幅照相机拍摄自然风光，效果渐佳。一个冬日的下午，我在英国威尔士的邓雷文湾拍摄风景，突然看到峭壁下的阴影里，各种反射光汇成一片奇特的景色。我取好景，又习惯性地加上滤镜以平衡色调。可是那天晚上，我回想白天的拍摄情景，突然意识到，我要拍摄的正是那些自然光的效果。于是，翌日午后，我又回到那里。这次，在取好景后，我没装上滤镜。

我的决定是正确的，拍摄的效果非常好。从此，我对自然光和色彩的认识有了质的变化。这幅摄影作品的光完全是非直射光，也就是说，画面中的光源全来自画外。湿润的岩石反映着蔚蓝的天色，而岩石间的小水潭映照着从峭壁上反射过来的暖色阳光。

《蓝色轮廓》是我最喜爱的作品之一。——乔·科尼什

不管拍摄哪类作品，我首先要考虑光的运用。我要分析光源、光的变化，并随其做出相应的调整。摄影是否成功，关键在于用光。我的摄影秘诀，就是正确运用各种光线。

乔·科尼什



苏格兰，埃格岛，沙岩层

我花了不少时间和精力才拍成这幅作品。我渴望拍出那岩纹如金字塔般地从画面右下角层见叠出的效果。巧妙运用自然光，就能让岩石显得层次分明，岩脊清晰。远方朗姆山那隐约的轮廓为画面前景提供了绝佳的衬托。或许，景物之间的连接过于单薄；或许，中景过于突出；或许，光线过于强硬。但这一切对我来说，都无关宏旨。

中学时，我最喜欢的科目是艺术。我天生就喜欢画画，时至今日，艺术也是最能发挥我能力的科目。当然，我也喜欢物理和地理（地形学部分），常常对地图兴趣盎然，即使是地图上的海岸线，我也觉得奇妙无比。也许，小时候的这种爱好正预示着我一生会对海岸风光情有独钟。

进入大学，选了艺术专业后，我喜爱上了摄影。可以说，从我买到第一架单反照相机的那刻起，我就对摄影着了迷。照相机的取景器为我打开了一扇看世界的新窗口。我的零花钱大多用在了购买暗房器材、新镜头或胶片上（幸亏我不喝啤酒）。为了拿到艺术学位，我学得很苦，不过，我清楚，摄影是我的至爱。我喜欢拍摄，尤其着迷于拍摄户外风光。

在大学学习期间，我见识了安塞尔·亚当斯、爱德华·韦斯顿、保罗·斯特兰德、沃克·埃文斯等摄影大师的大作，还阅读了f/64小组的著作，了解他们的思想和理念。这一切使我相信自然风光摄影具有巨大的潜在艺术价值。虽然亨利·卡蒂埃–布勒松和尤金·史密斯等新闻摄影师也令我心潮澎湃，但我心里明白，我生来就不具备记录战争、革命或其他社会巨变的出众才能。在当了一段时间的新闻摄影师的助手后，我曾试着独自拍摄一些涉及社会问题和人物的作品，可拍出的全是些毫无价值的东西。然而，在空暇的日子里，我常带着照相机到乡间走动，慢慢产生了要做一位风光摄影师的梦想。不过，在20世纪80年代，想靠风光摄影谋生几乎是不可能的。

后来有了转机。我为一本关于“国民托管组织”的书拍摄了一些黑白风景照片，这为我带来了第一份出版一本旅游书的合同，这本书为我提供了拍摄风光照片的一些机会。拍摄这些风光照片的报酬少得可怜，但只要能拍照，钱少些无关紧要。这期间我结识了一位名叫查理·韦特的风光摄影师。他在20世纪80年代创立的“唯一风光摄影馆”，将一群意气风发的年轻摄影师召集在一起。我的风光摄影作品也成功地在他的“唯一风光摄影馆”里展出，这使我信心倍增，希望自己终有一天能成为一位真正的风光摄影师。

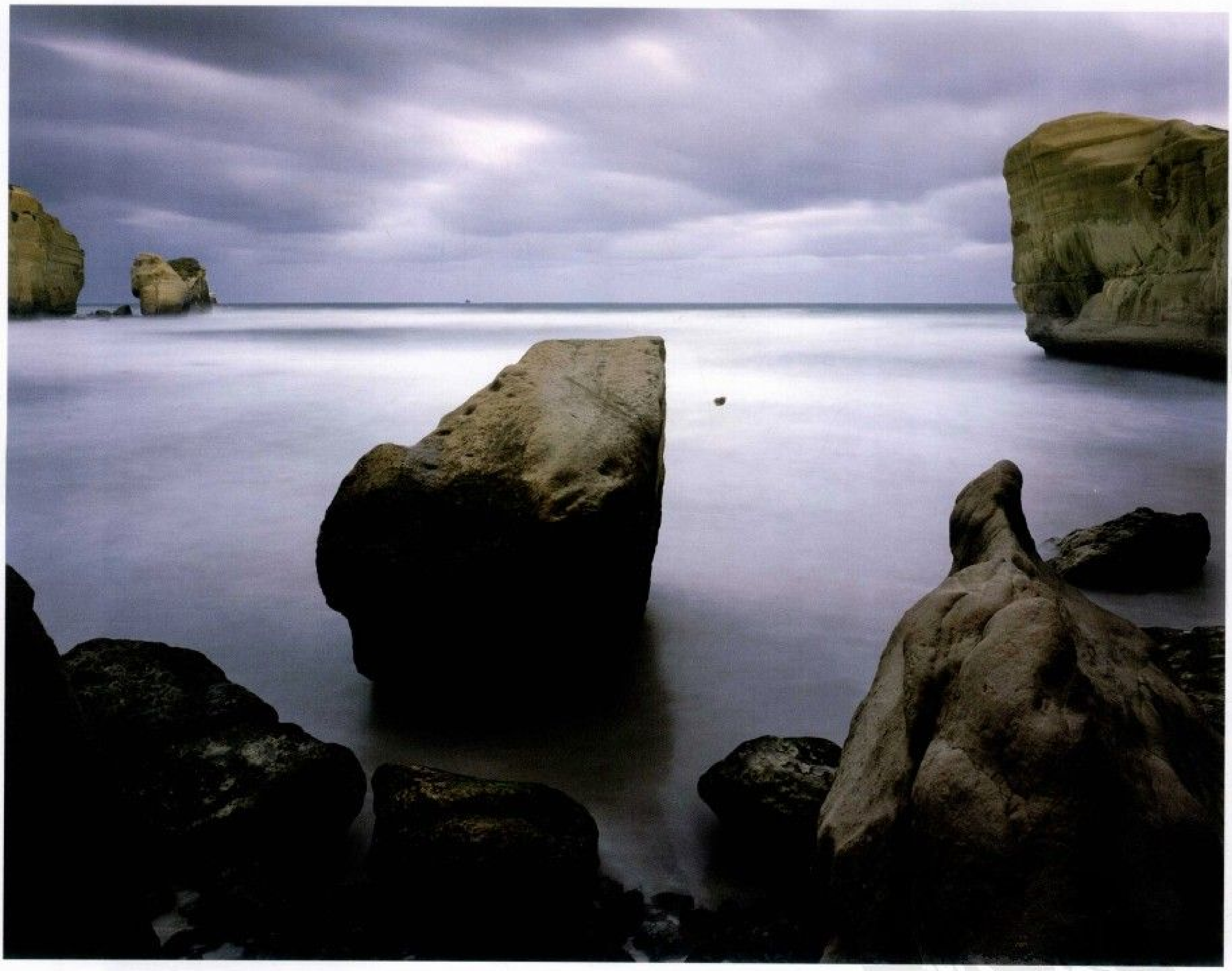
苏格兰，埃格岛，莱格湾

这是一个难得一见的画面：令人肃然起敬的景色和神奇无比的光彩融为一体。我仍清楚地记得，当时，我心里思忖：毕生难得见到这样的景色，要屏住呼吸，可别把它吹跑了！

那天，经过一天的长途跋涉，来到此地时，我已筋疲力尽。不过，我仍抓紧时机架设好照相机。我没用滤镜，只把眼前的景色真实地记录下来。光的质量非常理想，天空、色彩、近处海滩的每一细节以及远方朗姆山那迷人的轮廓都显得那么引人入胜。画面上没有直射光，天上大团的云彩起到了天然反光板的作用，使得下面的海滩流光溢彩，暖色充盈。

这几乎是一张天衣无缝、十全十美的摄影作品。那天，我拍完了身上带的所有胶片，但仍觉得不过瘾，我真后悔当初没多带一些。

风光摄影师通常不喜欢使用滤镜拍摄景色。不过，因现实中光线的种种原因，许多情况下，滤镜是必不可少的。只是，巧妙运用滤镜可以拍出完全像用自然光拍摄的效果，至少让非专业人士看不出其中的差别。人们所看到的只是曝光充分、色彩美丽的影像。



数码摄影后期加工技术可以取代渐变滤镜，运用渐变工具和融合模式将不同的光融为一体。这是一种复杂的数码操作工作，当然，这种技术也有其不足之处。而对那些使用胶片的摄影师来说，他们却可以凭借手中的照相机，运用中灰渐变滤镜，拍摄出无与伦比的逆光透明效果。

参与编撰这本《风光的精要：光线的捕捉与雕刻》，并不完全是一种无私的高尚行为。我非常感激有这个机会来选编自己的作品，献上自己的佳作。我也很喜欢欣赏别人的摄影作品。这些年来，我一直在主持讲习班“光和大地”的工作，对许多摄影作品进行评判，从中也获得过不少愉悦和感触。尤其是当讲习班的一些“老学友”（这里用“摄影用光的学友”一词更合适）回来，我们看到大家在这方面所取得的进步时。我作为一位风光摄影师，需要亲身游历各种自然景点，而参与讲习班的活动则能扩展我的摄影视野，扩大我与摄影爱好者的交流范围。风光摄影师曾被认为是独来独往、难以交往的怪人，因此，这种交流更能给我的生活增添一些意想不到的丰富内容。

欣赏摄影作品涉及艺术和观念，而与科学无关。不过，虽说我并不过分强调用分解法的理论去分析作品，可花力气去了解和认识摄影则是一种必要而又重要的学习过程。在讨论拍摄技巧时，有些摄影师往往表现出讳莫如深的态度，我对此无法理解。对摄影来说，所谓的“商业秘密”完全行不通。我认为，一张效果特佳的摄影作品是独特视角的产物，这种视角我们人人都有，而抄袭则必定无法成功。因此，我们何必为此担忧？虽然有些人比其他人更有艺术才能，但人人都可以通过实践和学习提高自己的摄影技术，都能认识到摄影最需要的是激情和灵感。摄影会涉及技术、艺术风格和心灵情感等要素，杰出的风光作品就是这些要素成功融合的产物。本书所提供的这些作品就令人信服地说明了这一道理。

我以艺术和摄影的目光观察荒野中的万物。我喜欢大自然中蕴含的原生态的力量。瞧瞧沙石、雪原和冰层那富有韵律的形状和构造；看看久经风霜的岩石那被自然之力雕刻过的模样；还有那形态各异的植物、树木和花草所表现出的勃勃生机。我一直力图用手中的照相机捕捉这种力量的实质。在人类未涉足的许多地方，处处都可以看到这些景物。

1991年，我去了一趟阿拉斯加，这次经历对我影响深刻。三个月里，我在威廉王子海湾的海面上划着独木舟，或在那一带的山上摸爬滚打，在这种原始地方与当地人一起度过了一段简朴的生活。这段经历使我认识到贴近自然的真正价值，更重要的是，那些未受人类影响的山川景物将从此影响我对自然的整体审美观。阿拉斯加荒野自上个冰川时代以来，慢慢形成如今的山川地貌，它的这种自然美从此在我的脑海中确立了审美的基调。

从哲学上看，我认为，人类的许多问题均是城市化带来的，或由过分的人类中心主义而引发的。我们的文化、社会、法律、宗教、工业和企业，这一切的存在都是为了人类的利益。

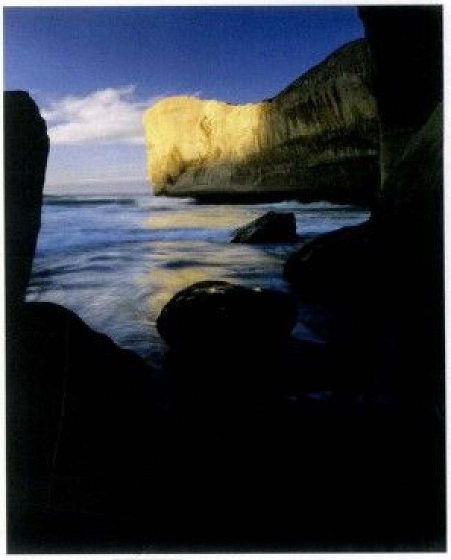
当这个星球的其他生物在我们的阴影里受苦受难时，我们同样也面临不确定的未来。那是因为我们毫无节制地滥用我们的自然资源。我认为，我们需要重新审视和梳理人类与自然的关系，重新唤起我们对自然的敏感反应。出于这些想法，我禁不住就要去大自然中寻求灵感和奇迹，为它们的幸存而欢呼，更为它们今后的继续存在而呼吁。

某些光可以激起人们的情感，但摄影师应敏锐地发觉到光的这种潜在作用。

新西兰，达尼丁市，隧道海滩

虽然隧道海滩与达尼丁市仅相距几英里，但它的原始状态完全出乎想象。我去过数次，试图拍下曙光照在雄伟的海岬悬崖上的迷人景观。然而，具有讽刺意味的是，我最成功的照片却是在一个多云的傍晚，阳光几近消失时拍成的。天上的云海泛着一种微光，我抓住机会拍下了这幅作品。我用了20秒钟的时间进行曝光。这期间，云团和海浪在胶片上留下了移动的痕迹，使画面呈现一种意想不到的动感。平射的阳光有助于表现由浅入深的阴影。完成了这么一张作品，就没必要再在此地另拍一张了。

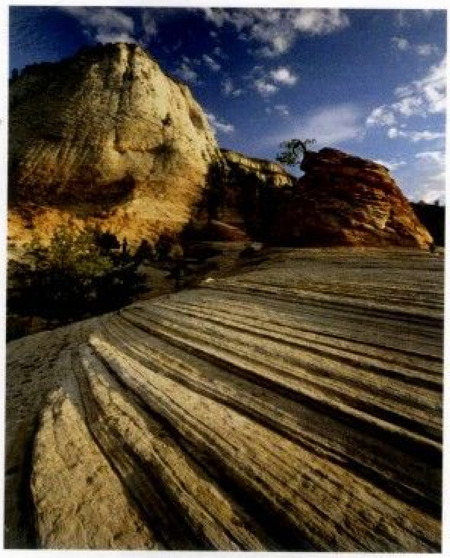
这不是一张简单的或有商业价值的照片，而是一件能让人动情的作品。我的一位朋友在影展中看到这张照片时，感动得落泪。这种情感的反应是对摄影师最大的赞赏。对了，她在摄影展上买下了这幅作品。



隧道海滩的黄金悬崖

在一天早晨，阳光照在悬崖上，黄色的阳光与蓝色的天空形成鲜明的对照。我迫不及待地掏出照相机就拍下这一景色。但我立刻意识到，随着太阳位置的上升，金黄色快速褪去，一旦阳光普照整个悬崖，色彩对比度就会迅速减弱，将很难拍到最佳的效果。于是，我快速架好照相机。但我却犯了一个错误，我用上了偏振镜，且景取得太宽。反差已很强，用了偏振镜会使反差更为突出。天空的颜色太深，岩石只能看出黑黝黝的轮廓，整个画面显得不协调。不管从技术还是审美上看，这都是一幅失败之作。

风光摄影家常常游历山川，把了解它的地理知识、自然历史以及环境影响等内容，作为自己生活乐趣的一部分。而了解自然的另一面知识，如浪头冲向海岸或峡谷中洪水汹涌的力量，则能保护自己的生命！



白梅萨岩石

此景摄于水坑峡谷不远处。此处是锡安山国家公园芒特卡梅尔一带颇受欢迎的摄影景点。这里聚集了梅萨岩的所有特征。然而，这张照片的取景却很失败：中部平坦无趣，橘黄色的梅萨岩以及那几棵别致的小树都隐没于阴影之中。当时，我用的是风箱式聚焦照相机，这种照相机对焦可不容易，因为山的阴影快要吞没一切，我只一心对焦，根本没注意到景取得是否妥当，而且过分运用偏振镜，结果只能是浪费胶片！

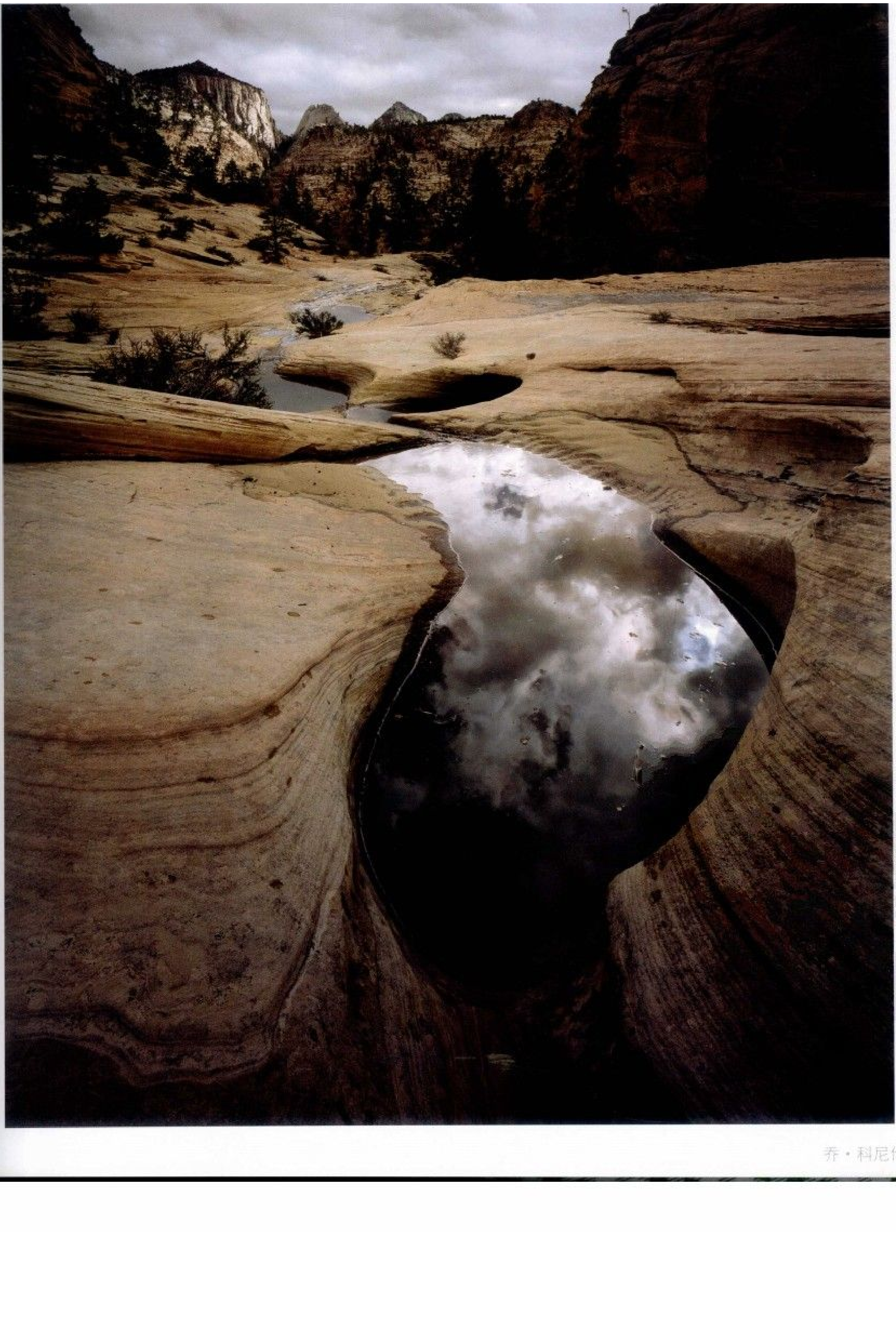
这种情感谈不上什么新颖独特。据我所知，大多数人面对火红旭日那迷人的美景，或目睹力大无边的海浪，或置身阒寂无声的沙漠，或仰视令人敬畏的巨松时，都会对大自然肃然起敬，如痴如醉。我相信，摄影师（不管是专业的还是业余的）的创作能大大增强人们对自然界的这种亲和力。

许多摄影师拍摄的景物以及他们的用光理论对我产生过深刻的影响。我已提到过韦斯顿和亚当斯，不过，我还得提及约翰·布莱克莫尔。至于彩色摄影师中，我特别崇拜澳洲塔斯马尼亚的彼得·东布罗夫斯基斯，美国的迈克尔·法塔利和杰克·迪金卡，英国的保罗·韦克菲尔德。盖伦·罗韦尔的《高山摄影用光》一书对我理解自然光有过巨大的影响。不过，绘画给我的启迪绝不亚于摄影。英国的特纳和康斯特布尔是我最喜爱的画家。我也喜爱像艾伯特·克伊普和雅各布·凡·雷斯达尔等17世纪的荷兰画家，我还很喜欢欣赏许多20世纪画家的作品，譬如：伊冯·希钦斯、格雷厄姆·萨瑟兰德、保罗·纳什和瓦西里·康定斯基。同样，我也认为我喜欢雕塑家亨利·摩尔自有道理，因为我对地理的着迷很大程度上是受雕塑的影响。

我一开始喜爱上摄影时，就在泰晤士河畔的桑宁树林里拍了一张黑白照片，拍的是一根山毛榉树干。这张照片拍得像模像样，感觉曝光恰如其分，当然那主要是运气使然，而非摄影技术的结果。后来，我自己试着重拍了几张，但都不很成功。几年后，我在安格尔西海滩上拍了一系列作品（后来它们成了我毕业成果展的主要内容），其中一张照片拍的是沙滩上一条蜿蜒而过的涓涓溪流。当时，我用了沙滩上反射的柔和阳光，那是我首次意识到，我拍摄的是光的效果，而非景物本身。到了1984年，我用起了滤镜和柯达胶片。我打破了滤镜的使用常规，居然发现我可以拍出上佳的色彩效果。在布赖顿宫殿码头拍摄的一个景象令我有信心认为，拍彩色影像时，滤镜可以大有作为。

锡安山，水坑峡谷

此照摄于锡安山偏远的一个峡谷。那是一个多云的下午。这幅作品的成功靠的是复杂而巧妙的用光。太阳的倒影在照片前景的水坑里若隐若现，犹如通往另一个世界的窗口。峡谷里光线柔和，眼前的景象既无令人分神的黑影，也无刺眼的强光。远处，午后的阳光照在一块方形的山岩上熠熠生辉，振奋人心，令人禁不住遥望那起伏的山脊与天际所形成的梦幻般景象。倘若太阳的影子在水坑的中央，那这张照片的效果将会更佳。有时，我也觉得，照片的光略微偏冷，但我对此已基本满意。



黎明时分静悄悄，这时与一天其他时光相比，具有一种独特的魅力。旭日冉冉升起，普照大地，身临此情此境，令人顿感幸福无比。一年中，有时还能观赏山谷雾气飘渺，而雾中升起的太阳或许是最诱人的光源。

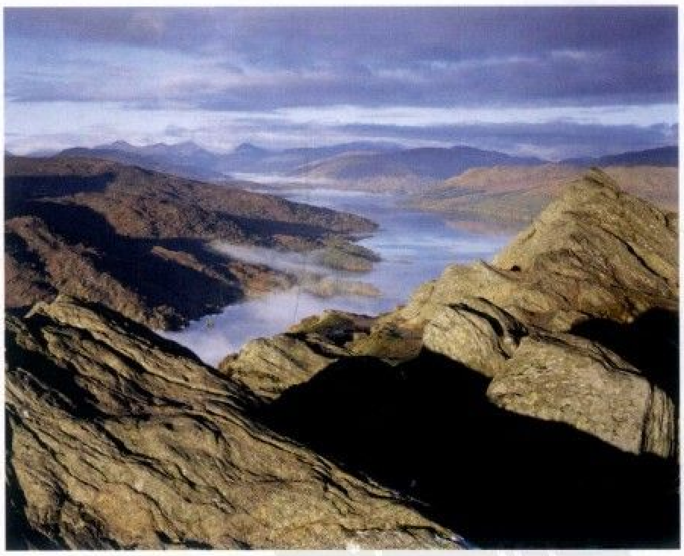
摄影用光的五条重要建议

1. 买一只测光表，并学会正确使用。
2. 四季更迭，对太阳升降的位置有很大的影响，要学会估测太阳在不同季节的行程和位置。
3. 既要凭感觉对光作出判断，也要用科学的方法正确曝光。
4. 使用三脚架。多数情况下，风光摄影的光源不宜手持照相机拍摄。拍摄时，大多数摄影师采用三脚架取景。
5. 多到大自然中走走，但要少拍照。

特罗萨克斯国家公园，本·安恩高峰

虽然这不是我最好的照片，但它是在那个值得纪念的黎明所拍摄的最佳之作。早在一个星期前，我曾爬上本·安恩山，想知道攀上顶峰需要多少时间。为了拍到旭日东升的景色，我在太阳升起前两小时就从营地出发，一小时后抵达山脚，这样我就可以在太阳升起的最佳时刻站在顶峰上。卡特琳湖上空弥漫着凌晨的薄雾，不过，随着太阳慢慢升起，雾气转眼消散。

我所面临的问题是：所有的云层都在我的脚下，而湖却在我的西面，一不留神，黑黑的影子（或我本人的身影）就会大片地留在照片上。为了解决这些问题，我选取了眼前这座金字塔般的山峰作为前景。好不容易架好三脚架，可在对焦时身体失去重心，晃了几下。如果条件允许的话，我本来可以将这个晨景拍得更好。登上山顶是一件美妙的事，而且山上风景如画，可我动作太慢，也就是说，当我按下快门时，最美的晨曦已消失。



从本·安恩高峰鸟瞰卡特琳湖

这张照片摄于那张前景有金字塔般山峰的作品之前。当时，时间还早，卡特琳湖上仍有不少薄云，太阳的位置还很低。这意味着，拍摄需要的自然光非常理想。画面的景物特征鲜明，线条对称，但中央那片黑黢黢的阴影则是致命的缺憾。我的测光表告诉我，照片上肯定会出现黑影，可我还是按下了快门，心里却认为画面中其他景物会明亮突出，足以弥补这一不足。这幅作品是一厢情愿导致失误的鲜明例证。

摄影讲习班

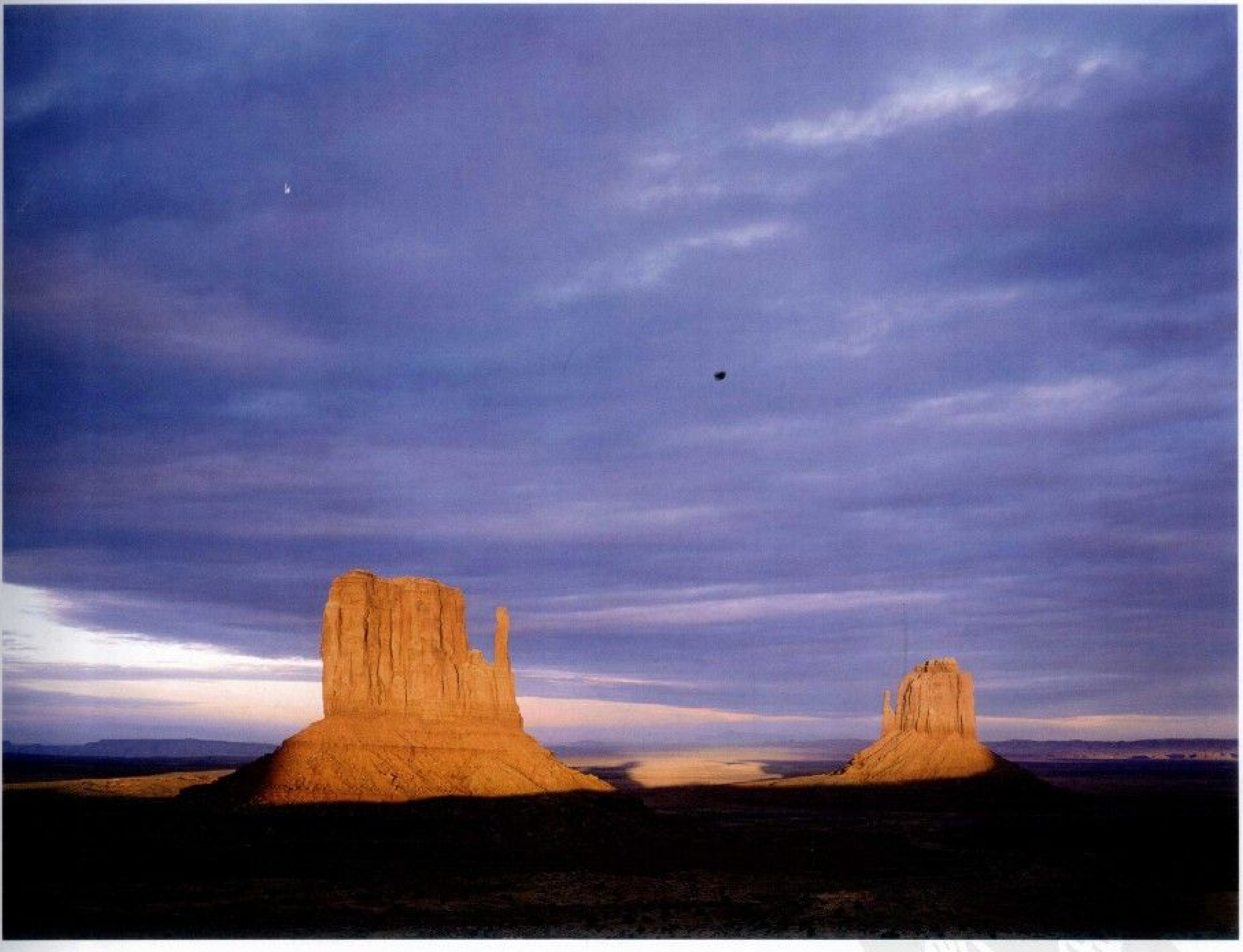
荒野风光

荒野的定义

荒野指的是未受人类活动改变的地方。英国目前仅有少许地方可以划归于此类，如苏格兰的一些山峰、小岛、海岩以及海边的悬崖峭壁。当然，一天两次被潮水光临的海边潮间带也属于荒野。

从摄影用光上考虑，我们将高沼地、河岸以及远古林地等地区也都归于荒野。

——乔·科尼什



手套峰
摄影：西蒙·梅尔斯

光之剧院

倘若有人一定要问什么是理想的光线，那么依我所见，那应该是，天上厚云压顶，旭日或落日透过云间的空隙放射的光芒。此时的摩天山峰就成了一座完美的“光之剧院”，一切均闪耀着剧场般的光彩，也给我们提供了一种可调控的反差和极佳的色彩。

——乔·科尼什

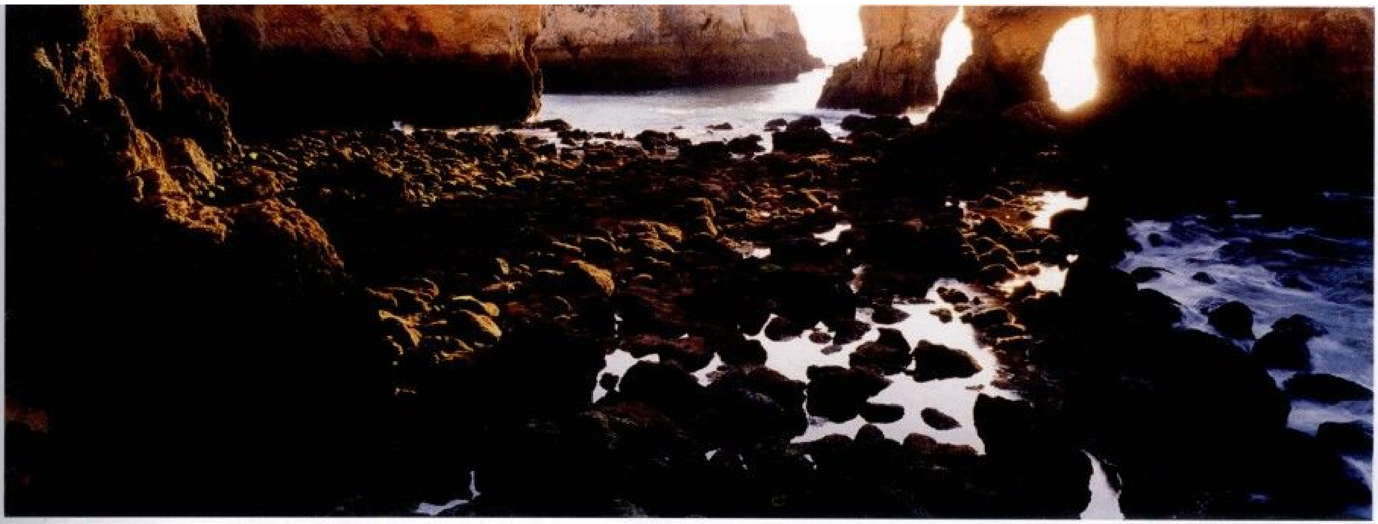
绿草芳菲

地球上的植物主要是绿色，具有讽刺意味的是，许多摄影师却要为绿色感到头痛。过去，人们总要争论哪种胶片最能表现自然的绿，现在到了数码照相机时代，不同的照相机对绿色会有不同的反应。爱也罢，恨也罢，地上终究绿意盎然。

——乔·科尼什

三瀑布

摄影：乔纳森·霍洛克斯



德尔庞特日耶达海滩
摄影：彼得·卡里

消除眩光

有时我们拍摄某一景物，照片上会出现光斑，这影响了主体的突出。对此问题较容易的解决方法是，如果阳光直射镜头，那我们可以将某物件举在镜头上，让它的影子遮住镜头（也可装上渐变滤镜），小心别将遮阳物拍入照片。 ——乔·科尼什

提倡使用手持式测光表

让影像达到理想的效果，我们得做到正确曝光。照相机的内置测光仪可以帮助我们实现这一目的，但对光度最有效的掌握还得靠外用的手持式测光表。 ——乔·科尼什

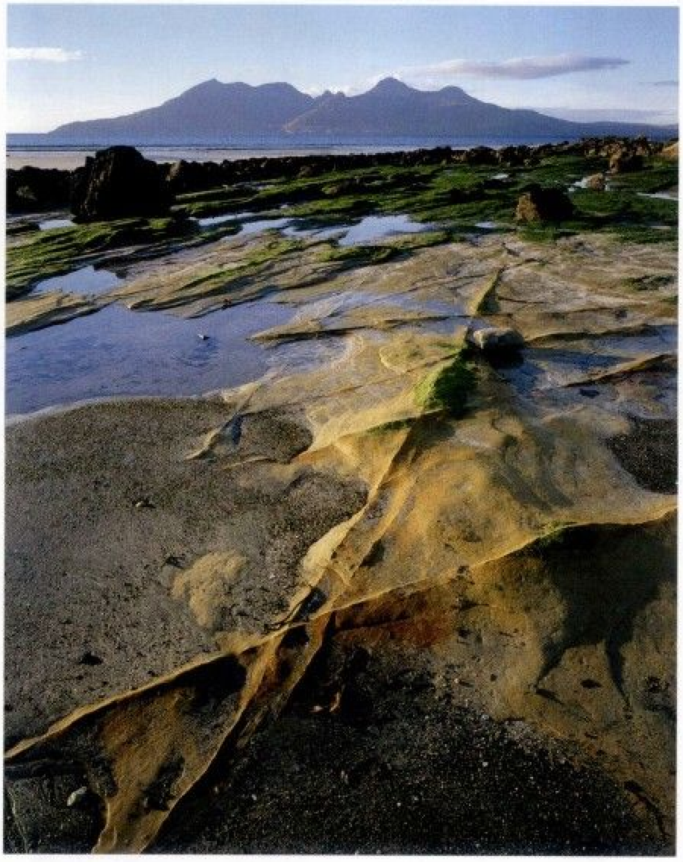
苏格兰，格伦科山的冬天景色
摄影：理查德·桑托索

取景并非依赖各种镜头

无论拍摄什么主题，摄影师的主要美学责任就是取景优美，而全景平衡则是取景的基本要求。——乔·科尼什

摄影的局限性更能表现其优势

画家可以不受限制地任意挥笔，表现光彩，而摄影师只能靠一时一地的光照拍摄。然而，正是这种局限性使得摄影作品显得真实可信，也正是这种可信性令摄影更具优势。——乔·科尼什



群山与洪泽地（选自一作品集）
摄影：理查德·奇尔兹

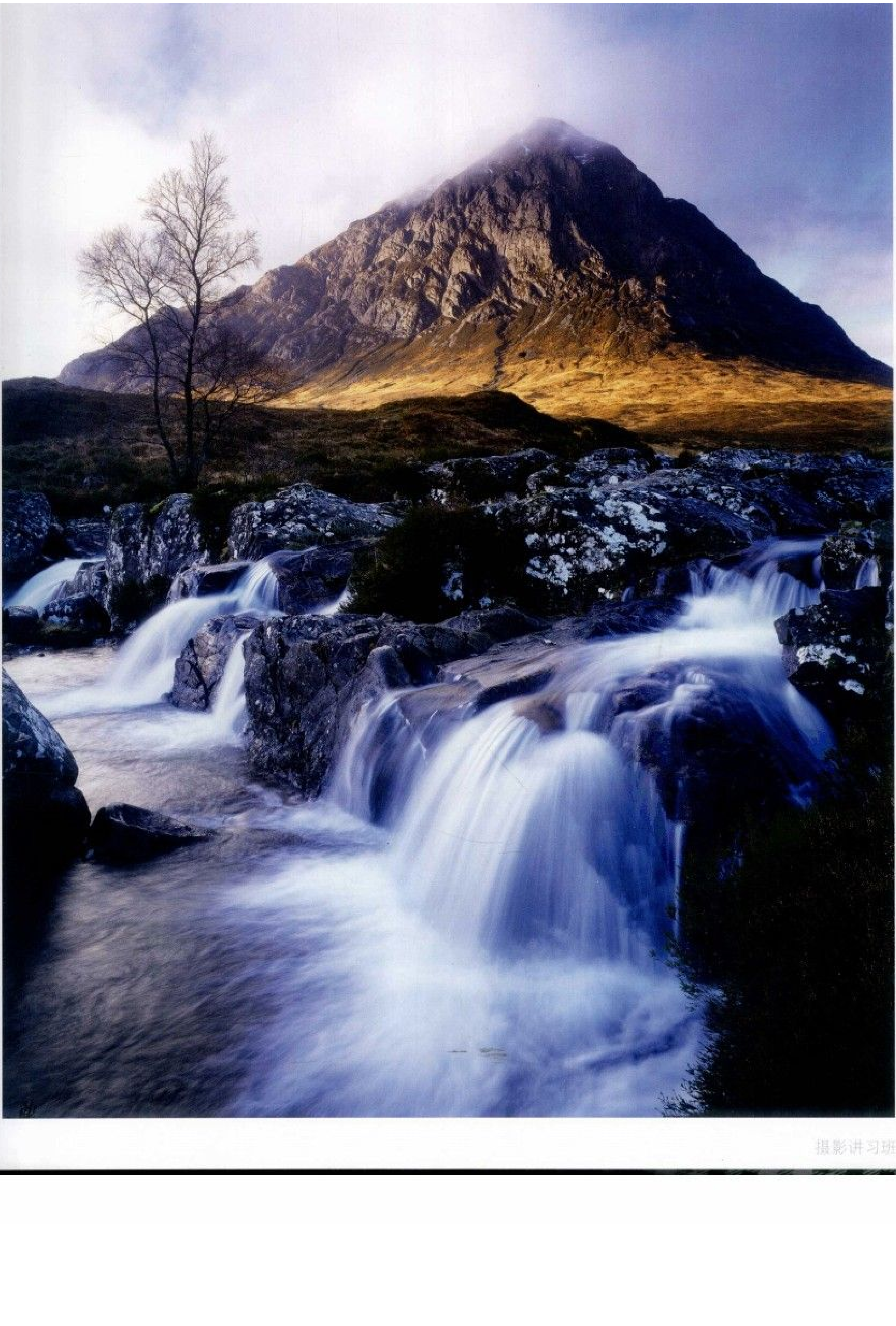
景观的透视

不管是有意还是无意，所有摄影师在拍摄时，都会运用透视的知识。从广义上说，透视指的是对角线或视觉连线等，它们能起到帮助画面确定空间，引导观者欣赏景象的作用。——乔·科尼什

实践越多，运气越大

运气在风光摄影中起到应有的作用。不过，能在恰当的时刻来到奇妙的地点并非完全靠运气。如果这个地方秀丽壮观，那么，从某种意义上说，摄影已成功了一半，但整个景观还得靠一位好摄影师的决断和技艺来表现。当然，在自然光发挥最神奇的作用时，摄影师还得能敏锐地看出它所创造的奇观。——乔·科尼什

埃蒂夫莫尔山峰
摄影：理查德·奇尔兹

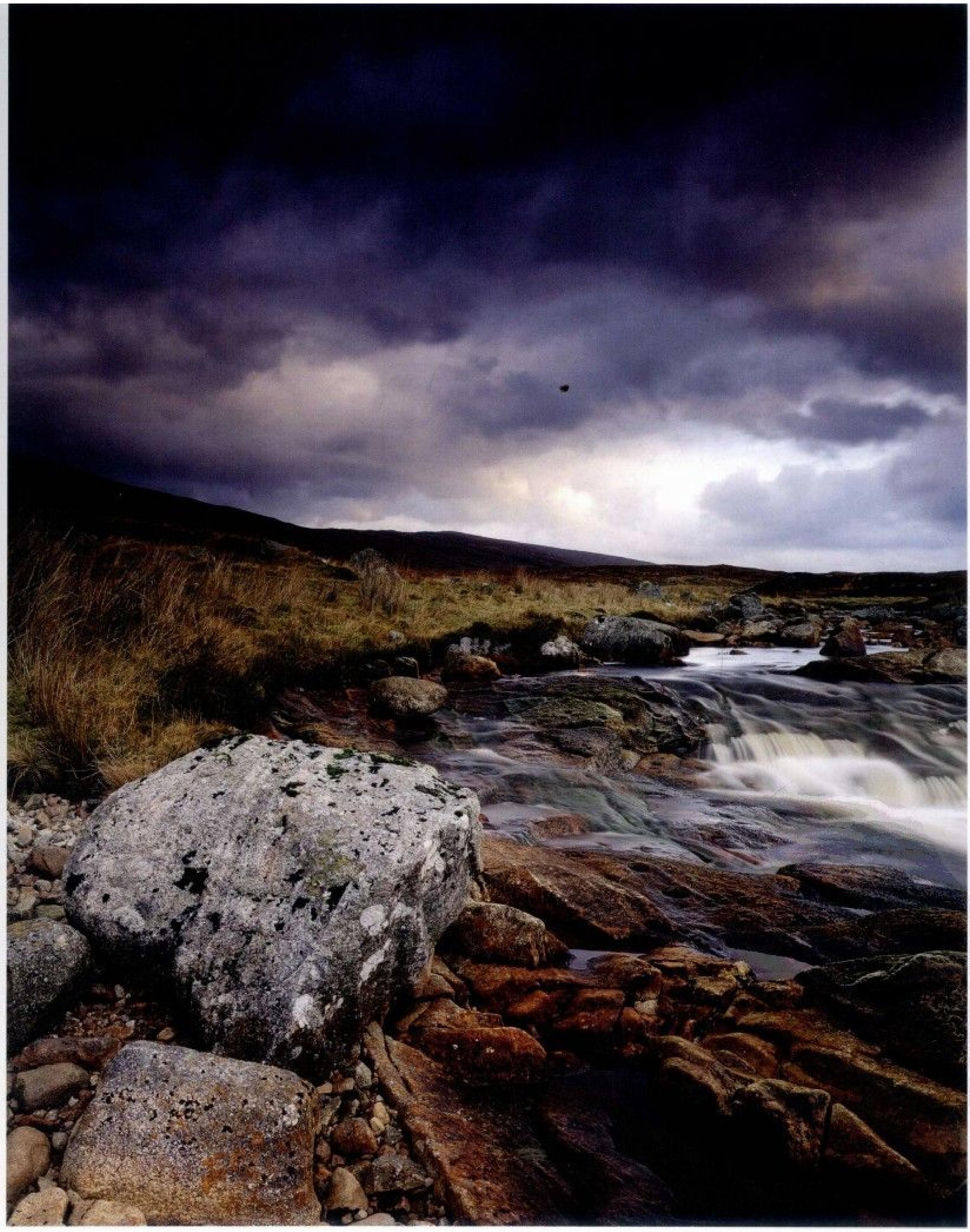


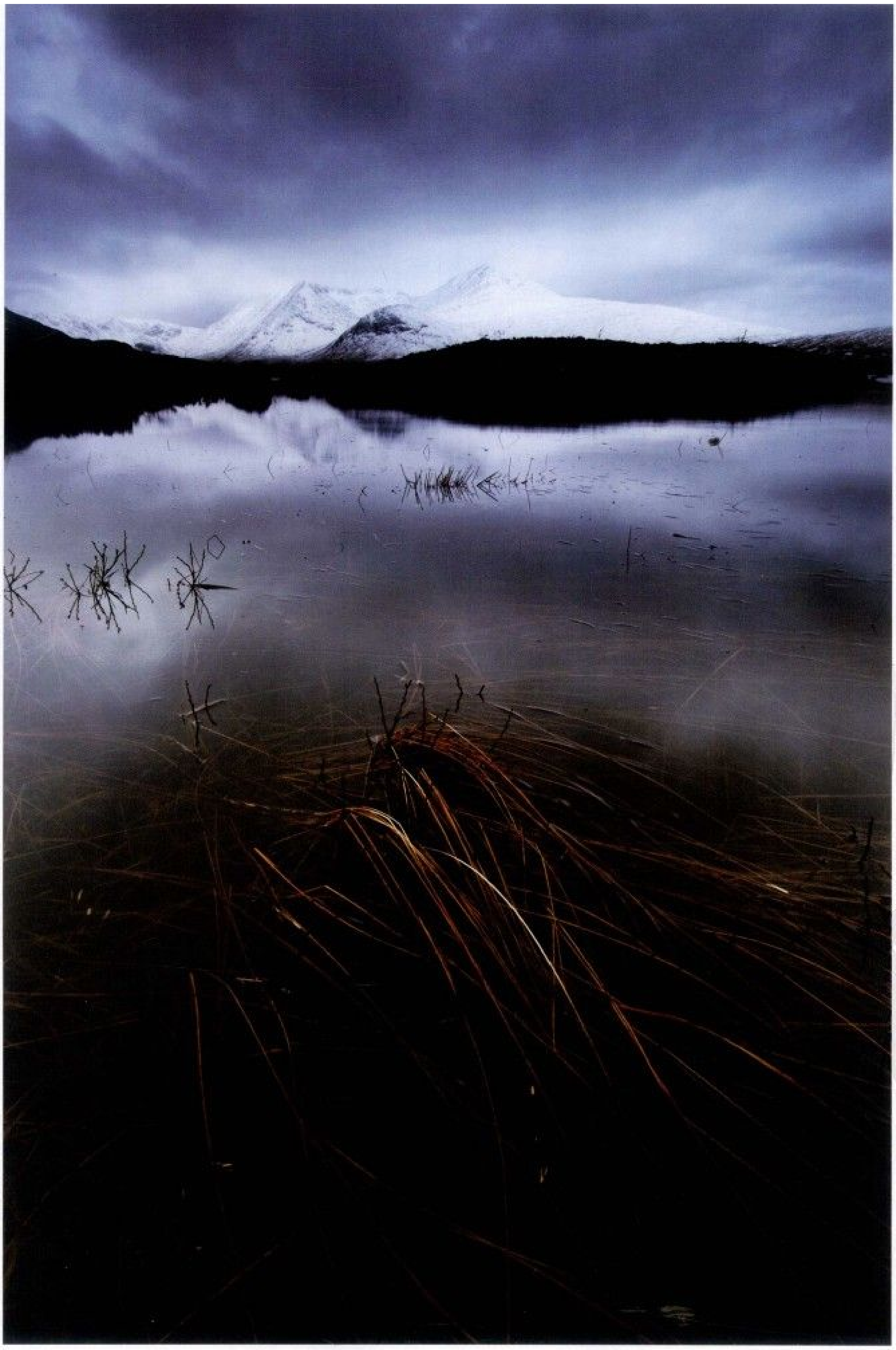
格伦科山
摄影：保罗·马尔施

光的潜在表达力

有时，光本身就能决定我们该把照相机对向何方，光具有一种让人动情的力量。一幅摄影作品的成功与否取决于我们是否能对光的这种力量做出反应。我们可以耐心地等待阳光变得符合拍摄要求，或者情愿改天甚至几个月后再来。这些决定反映了我们对光的这种造化力量的认识程度。——乔·科尼什

苏格兰，兰诺赫高地
摄影：尼尔·布雷肖





取景、控制和内涵

具有亲和力的影像无需“边缘行动”便能发挥其最佳作用。所谓 “边缘行动”指的是引导目光到照片边缘的过程。这个画面的内在结构表现了一种动感。影像中包含的那种能量则使得构图给人一种亲切感，似乎证明这样一个观点：一个天地之中含有另一个天地。 ——乔·科尼什

寒风来袭
摄影：格雷厄姆·鲁滨逊

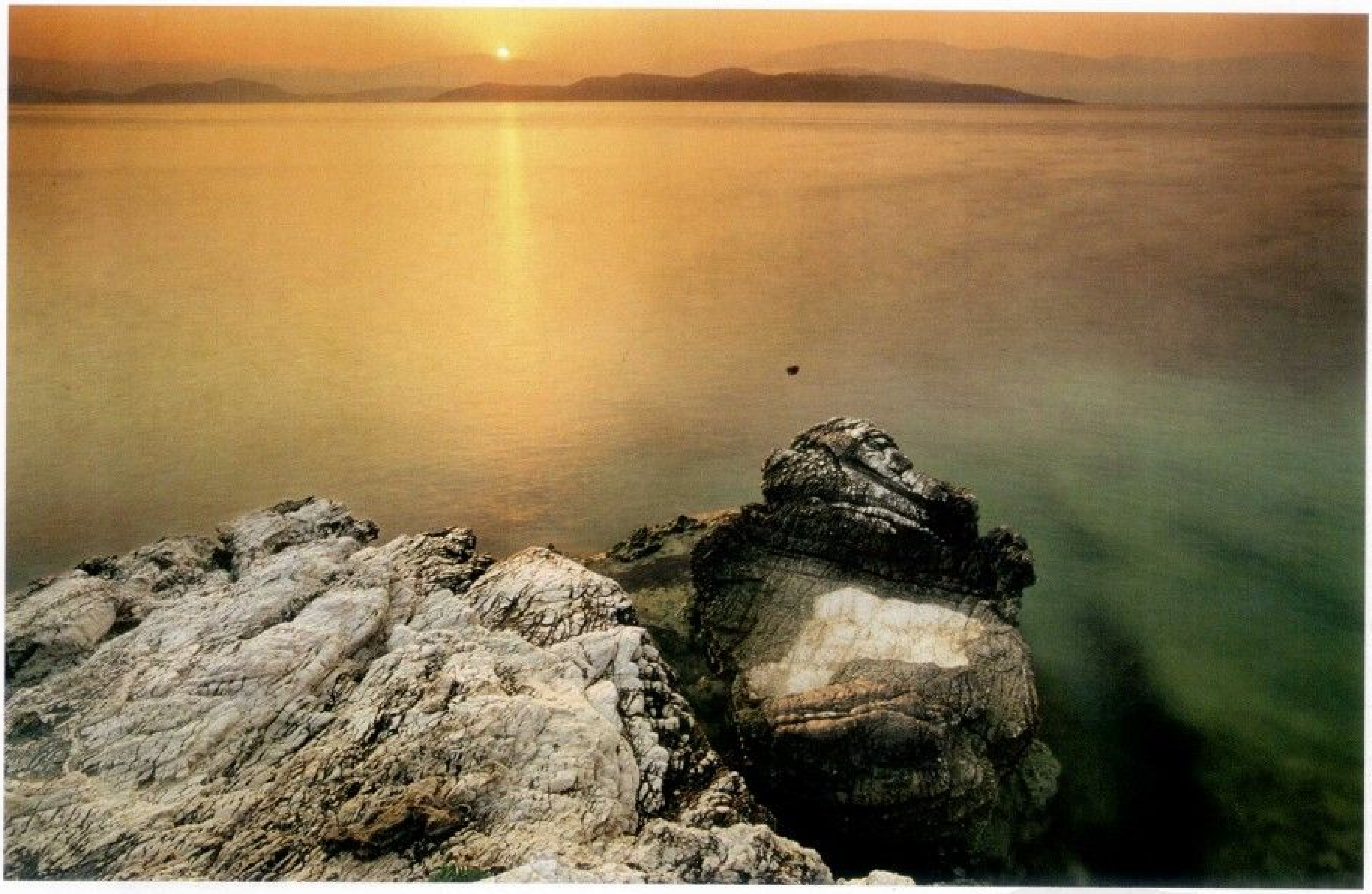
月夜风光

摄影：基思·福利

自动调控缺少创意

在某些照相机制造商的眼里，我不是一个受欢迎的人。因为我认为，他们那些极度聪明的自动系统，尤其是自动曝光设置，完全无法与摄影师富有创意的调控相媲美。照相机的自动操控系统使得摄影师脱离了摄影的基本操作，削弱了创作力。——乔·科尼什

PDG



库罗拉海岸 1
摄影：帕特里克·梅德

中灰渐变滤镜和暖色滤镜

中灰渐变滤镜是我们滤镜盒里的主要器具，我们可以用它平衡曝光，使胶片或光敏元件记录的景色更逼近现实。暖色滤镜可以使用，但不能滥用，且要小心谨慎。拍摄时，保持自然光的原有色彩，画面往往更具迷人的光彩。——乔·科尼什

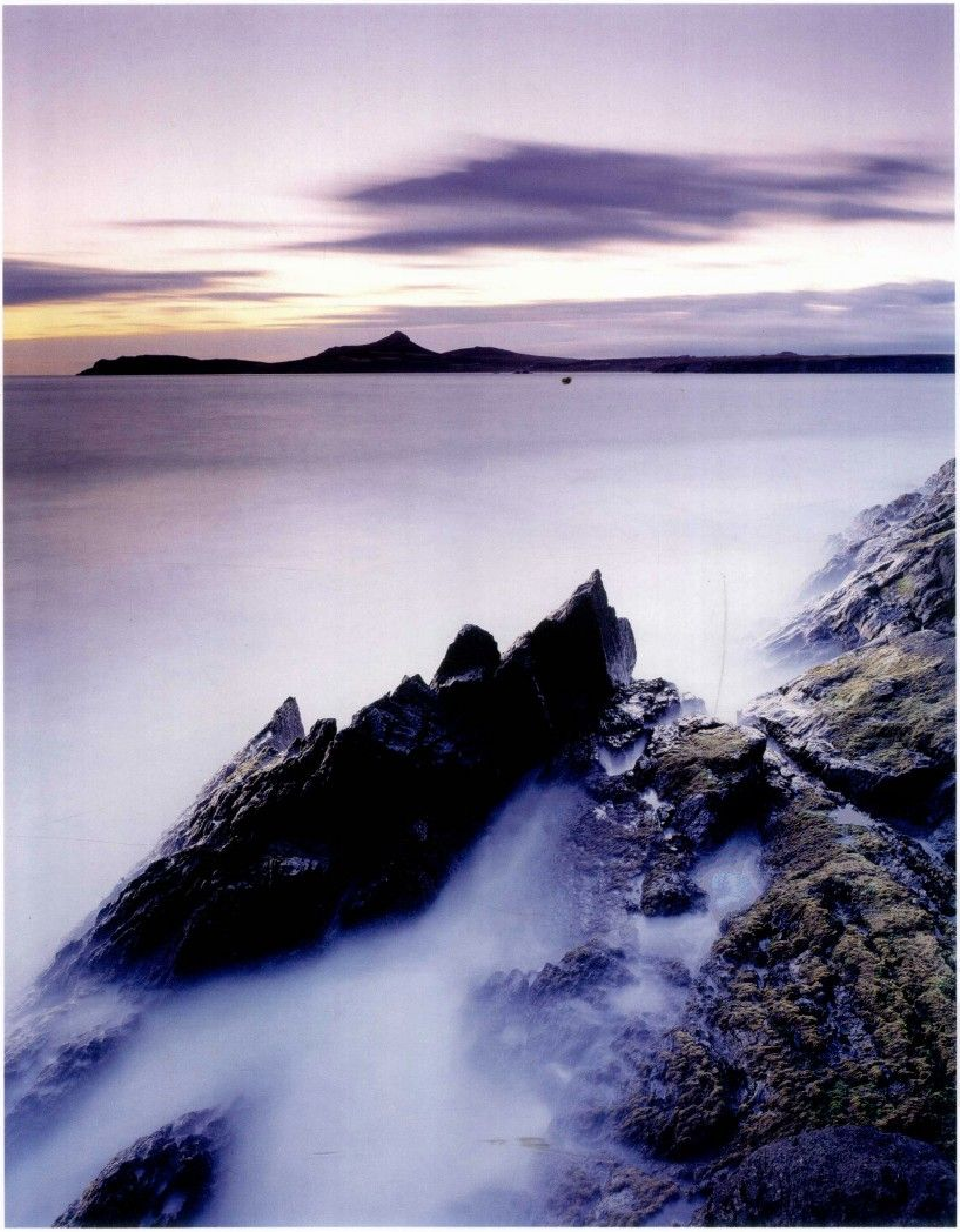
PDG

岩石、黄沙和青草
摄影：朱利安·巴克韦

艺术的教导

艺术中有一条经典的规律：暖色前进，冷色后退。

——乔·科尼什



罗宾汉湾
摄影：彼得·兰德

用光来绘画

画家需要明白浅色和深色油彩之间的差异，这一点至关重要。而对摄影师来说，至关重要的是测出和把握光的不同强度，并理解它们之间的相互关系。——乔·科尼什

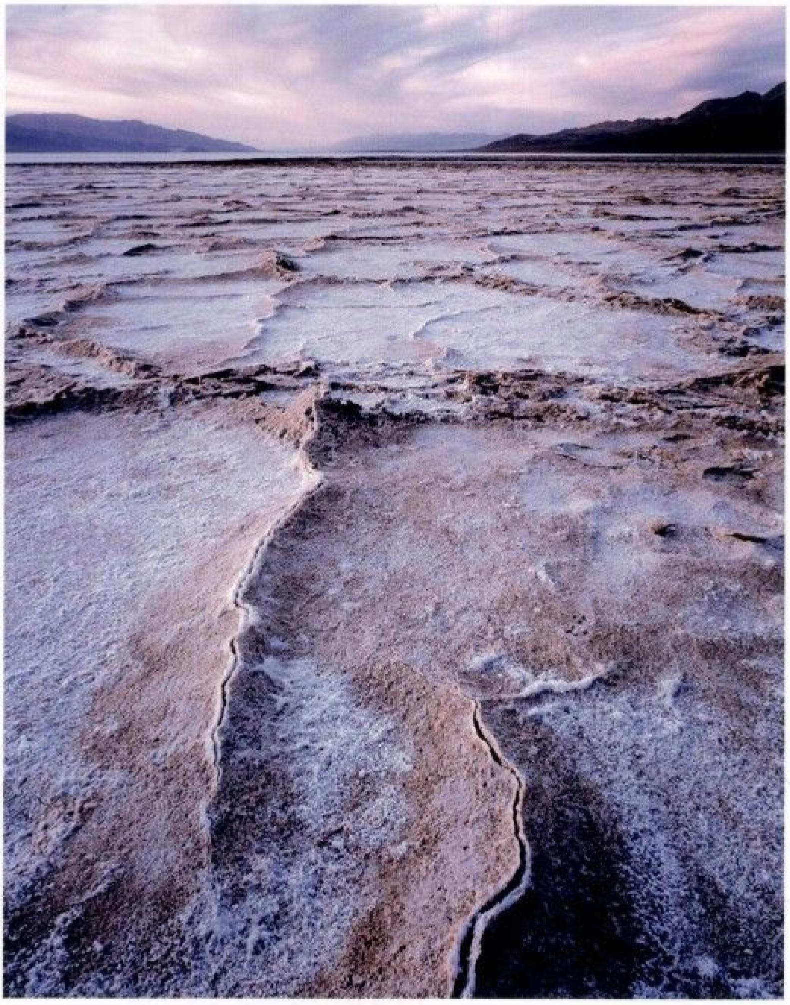
从拉姆西岛看戴维顶
摄影：鲁珀特·希思

PDG

什么是理想的光

所谓理想的光其实并不存在，有的只是不同的光罢了（虽然有些光比别的光更不同）。某些条件下的光不适合拍摄某些主体，但对另一些拍摄主体来说，这种条件下的光则是理想的光。

——乔·科尼什



盐板地的裂缝
摄影：德斯皮纳·基里亚柯

关注细节

摄影学的所有知识都是建立在这么一个基础之上的，那就是，精确了解取景框里的每一景物，尤其是临近框边的细节。风光照片拍摄得是否成功，就看细节解决得是否到位。所有的景物都能发挥作用，各自都有一席之地。

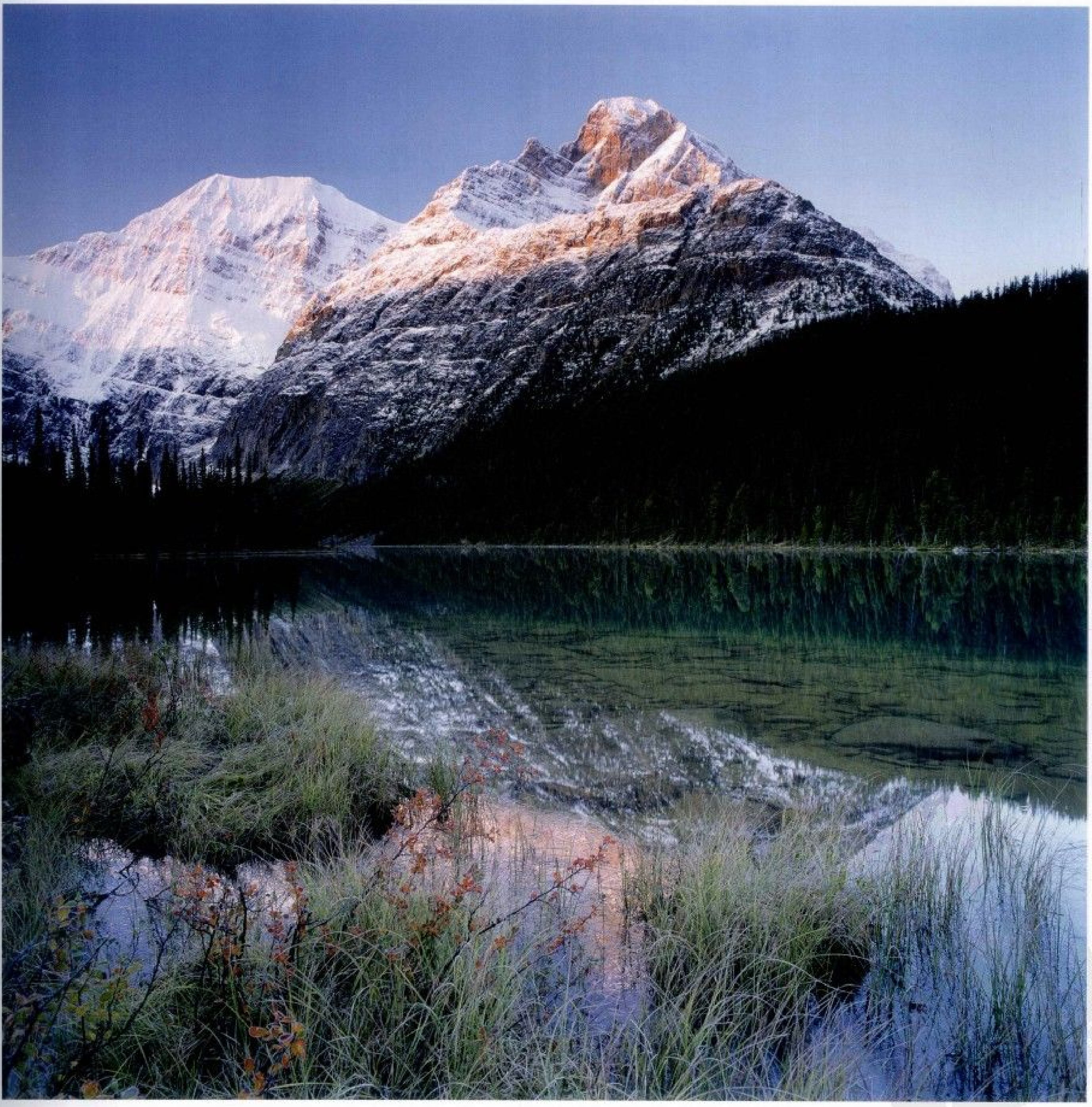
——乔·科尼什

石化的树干
摄影：德斯皮纳·基里亚柯

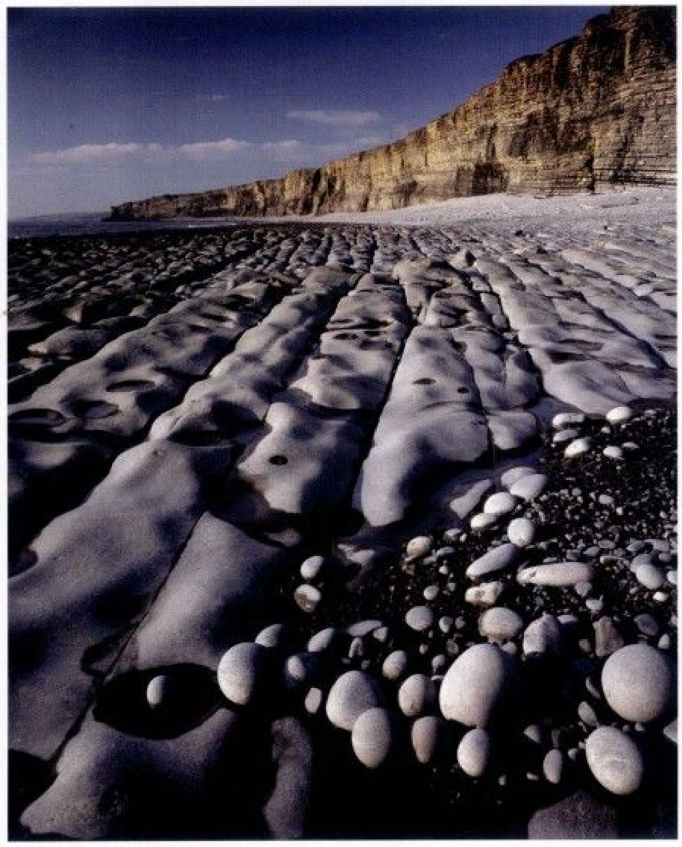
南部齿形山
摄影：格雷厄姆·惠特汉姆

以摄影的眼光看风景

以摄影的眼光看风景，就要认识到胶片或光敏元件的局限性，并掌握解决这些局限的方法。与人的视力相比，彩色正片对光线对比度的接受范围要小得多。不过，这种局限也是一种优势。在柔光或平光的情况下，一些胶片倒更能拍出美丽鲜明的色彩和色调，且不失自然本色。这样的照片似乎超越了真实景观。 ——乔·科尼什



伊迪斯·卡韦尔山
摄影：格特·坦恩·多勒



特里丝茅威海岸

摄影：理查德·霍尔罗伊德

使用偏振镜

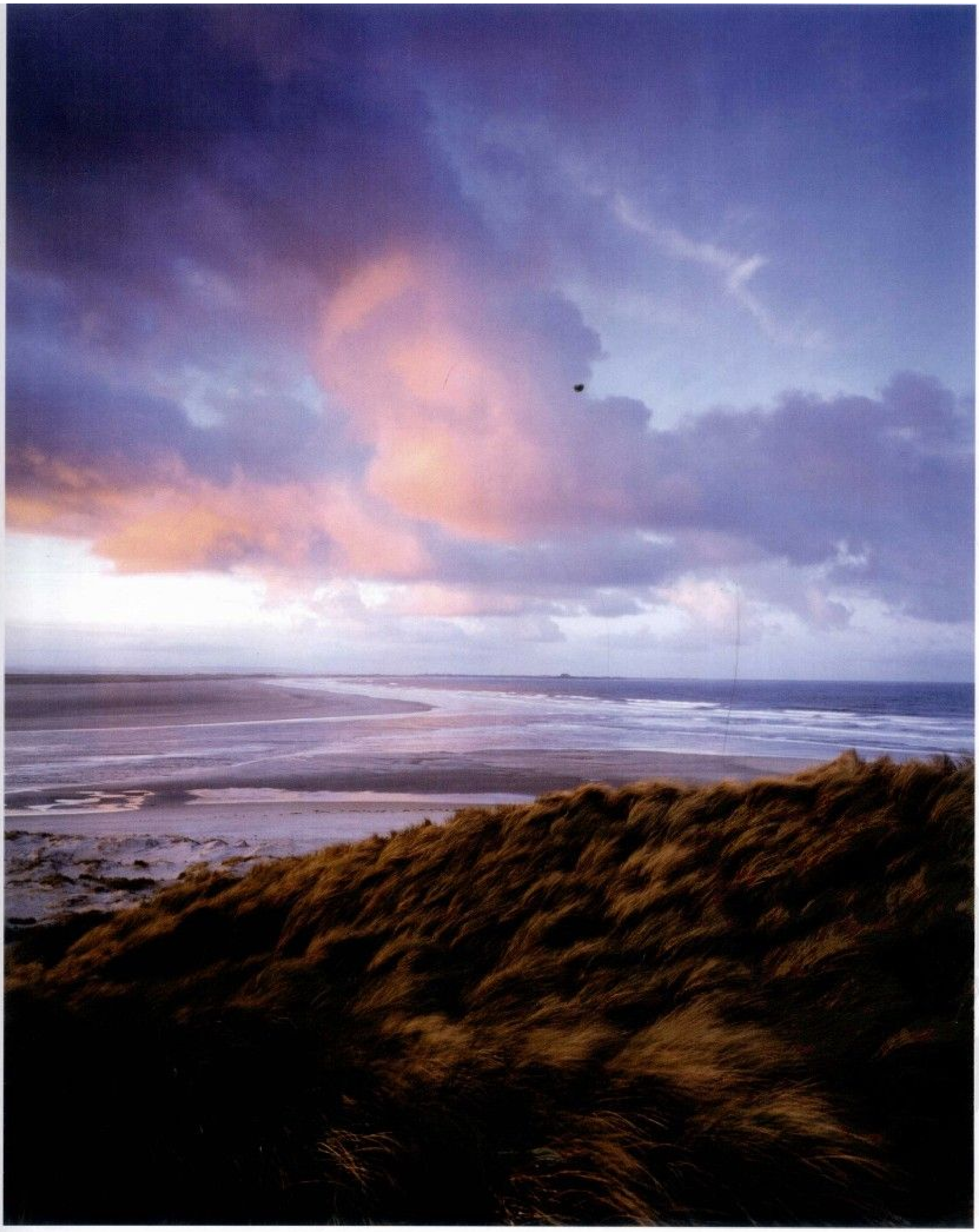
我们往往过多使用偏振镜，但不能把它留在照相机上作为全能滤镜来使用。这种滤镜在拍摄水中的岩石时，可以有效地滤去水面的反光；同样，在拍摄植物时，也可以滤去反光，使植物的颜色更显饱满。不过，用这种滤镜拍摄天空，会使天色显得过深。——乔·科尼什

选定合适的纬度

在赤道南北纬30度之内的地区要拍摄出好照片是很困难的，因为太阳升起或落下地平线的速度很快。那里的光不适合拍摄，如果你说是，那我可不想听！接近两极的高纬度地区，空气清净，太阳的路径较低（因此太阳升起或落下的都较慢），风光摄影师喜欢那样的太阳，尤其是块头颇大、行动缓慢的摄影师更是如此。不过，糟糕的是，那里的天气常常变幻莫测。——乔·科尼什

英格兰，布德尔湾

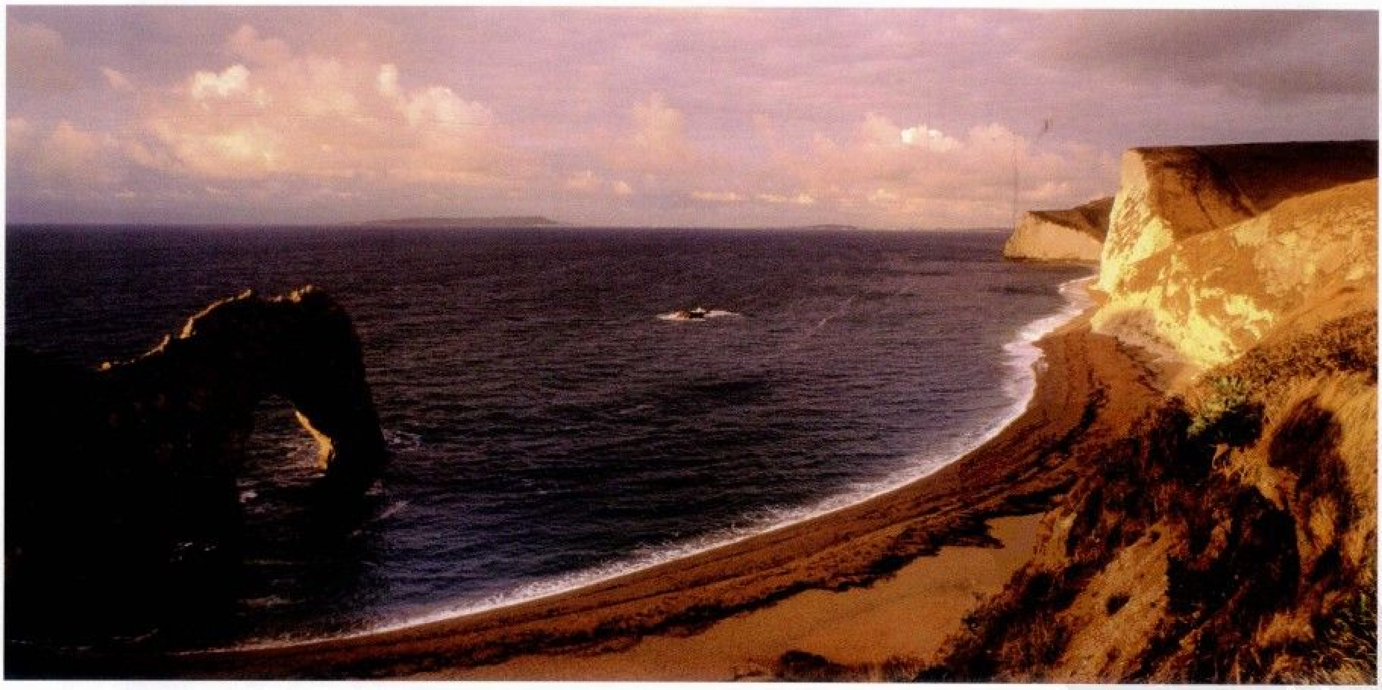
摄影：理查德·霍尔罗伊德



数码暗房

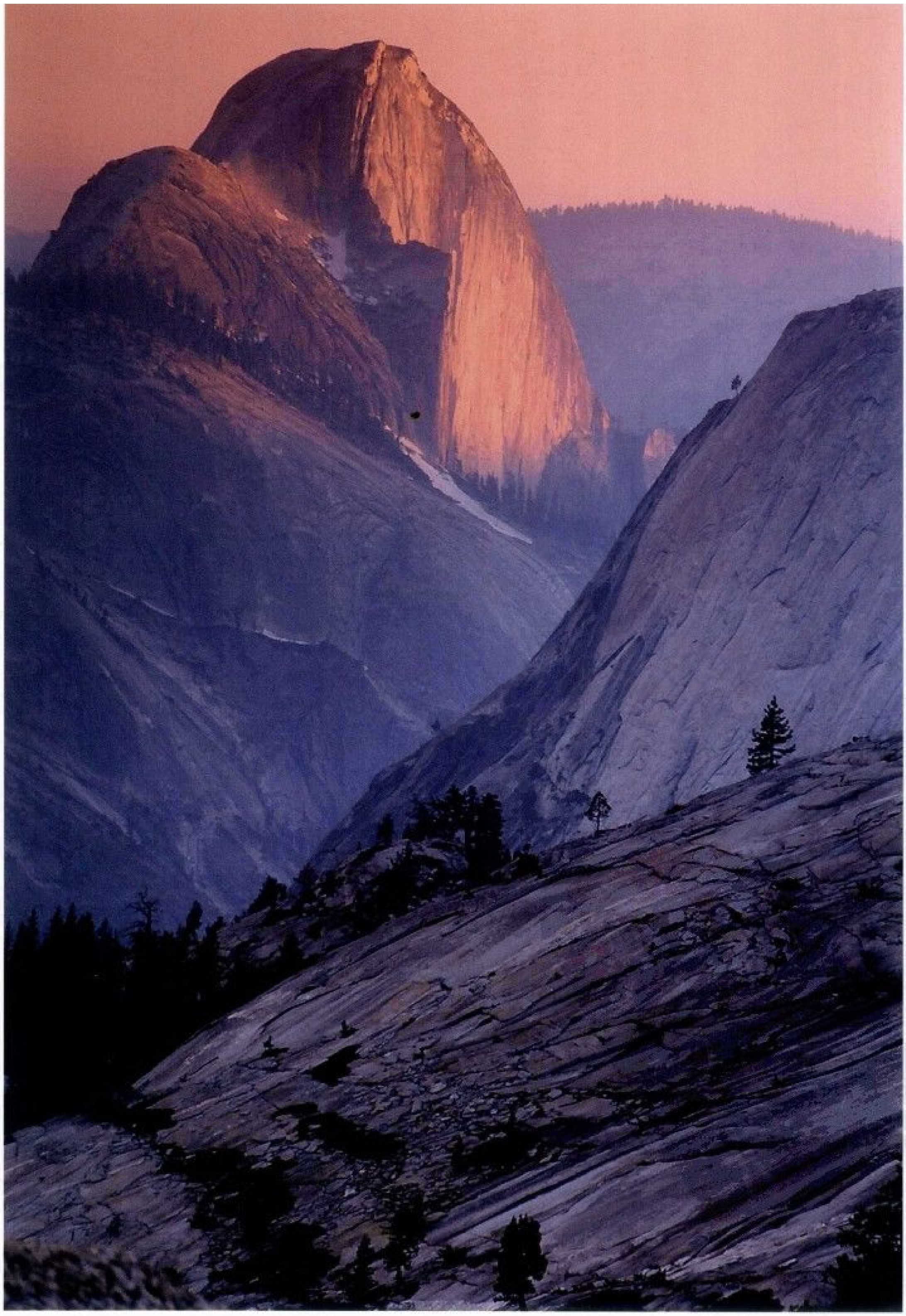
photoshop和其他图片处理软件可以用来改善照片的光影效果，进而更好地表现照片的内容。然而，我认为这些软件毕竟只是摄影的一种辅助手段。大量的正片或负片，或数码拍摄的原始照片永远都是学习摄影的最佳起点。当然，多数摄影师更愿意从照相机的拍摄中获得满意的结果，而不愿花几个小时用计算机修改不甚理想的照片。不过，巧妙地运用图片处理软件倒能将一张原本已拍得不错的照片加工得更出色。

——乔·科尼什



曙光中的多塞特

摄影：亚当·皮埃兹查拉



荒芜的原野

人迹罕至的荒野看上去既错落有致又杂乱一片。不少摄影师本能地想拍出井然有序的悦目画面，但其应对景观的原始特征持有敏感的意识，这一点在拍摄荒野时尤其重要。过分强调整齐划一则会使画面显得严肃呆板。

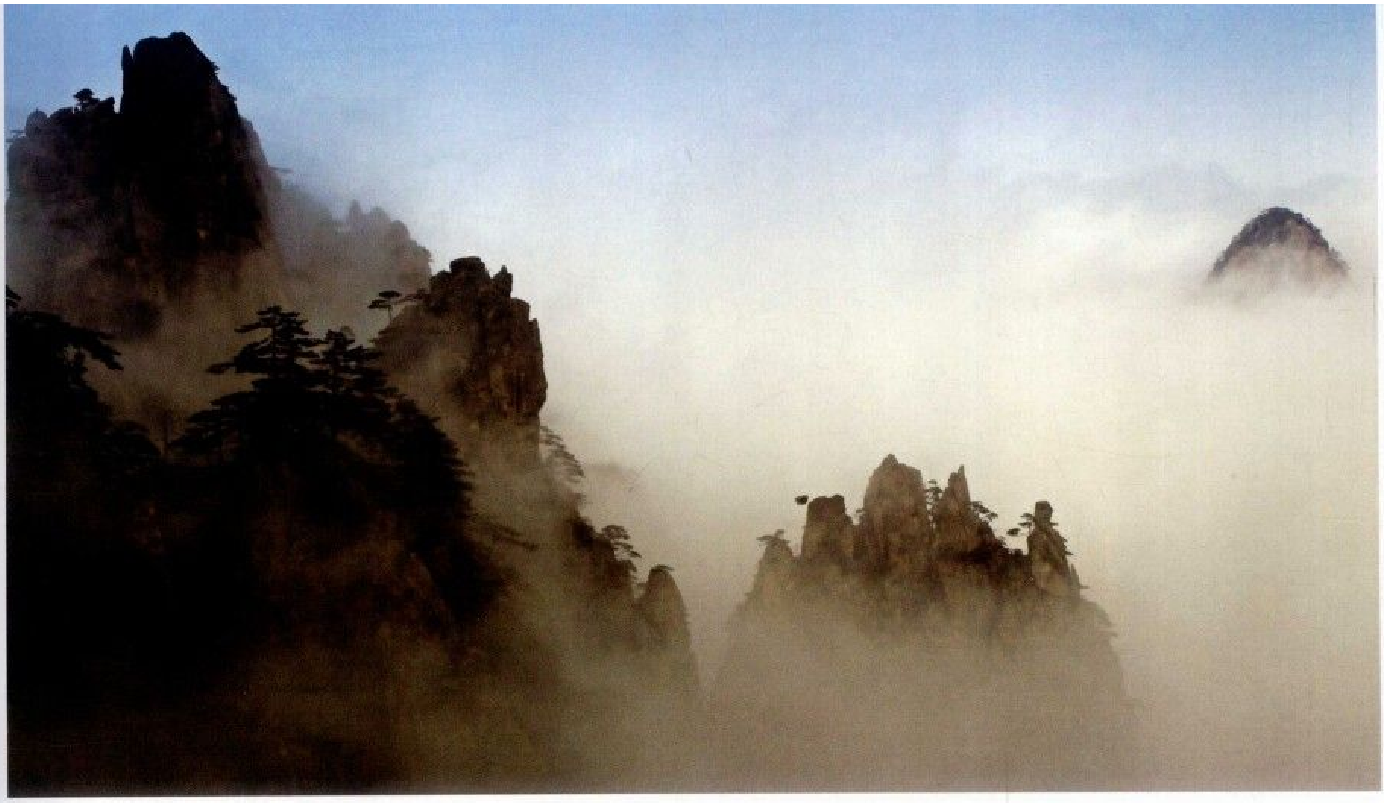
——乔·科尼什

美国，约塞米蒂国家公园
摄影：克里斯·安德鲁斯

向大师学艺

大画家约翰·康斯坦布尔把天空视为风景画的主要内容，其作品里一半的空间由天空占据。不管我们是否赞同他的观点，至少我们可以向他或其他艺术大师学习。——乔·科尼什

博茨瓦纳，莫阿纳奇拉河
摄影：本杰明·F·贝勒尔



黄山
摄影：保罗·吴

空中摄影棚

天上的云雾变化无限，形态无常，这自然会引起摄影师的兴趣，成为拍摄对象。而且，大片的云还能起到辅助光的作用，摄影师可以把它视为巨大的反光板、散光器或聚光器。此外，云雾还能给照片添光加彩。云雾就是摄影师的空中摄影棚。不幸的是，我们无法随意支配这个摄影棚。——乔·科尼什

黎明还是黄昏？

要想分辨黎明或黄昏的光（也就是日出或日落时的光）困难重重。不过，重要的是，两者有共同之处，那就是太阳的位置都很低，或尚处于地平线之下。在大气的尘埃、水汽和天气条件的作用下，阳光显得柔和温暖，格外醒目。全世界的摄影师都喜欢拍摄这一时刻的景色。——乔·科尼什

照相机的位置

摄影大师安塞尔·亚当斯曾说：风光摄影很大一部分取决于照相机所处的位置。他的话是对的。可我们如何确定该把照相机放在哪里呢？你若有幸，看看本书，或许可帮你解决这个问题。

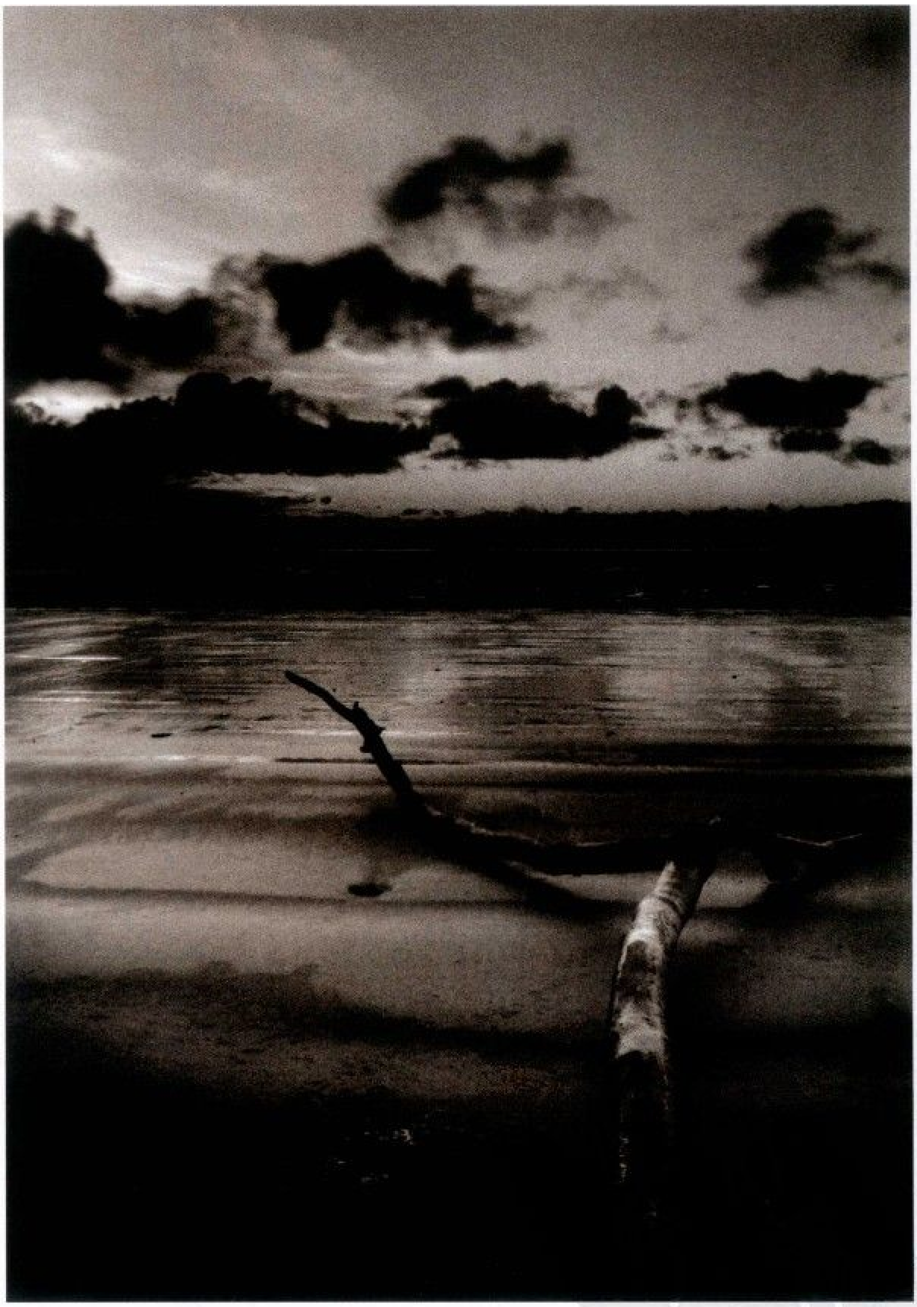
——乔·科尼什

波田的一座小山

摄影：大介森

照片——现实的记录

我至今仍坚持认为，照片就是现实的记录。摄影的主要力量在于：它能让你相信从照片中所看到的就是拍摄时照相机前的真实景象，也就是感光材料记录下的事实。增添、删除或改变景物及它们的位置都令我心情不快。——乔·科尼什



观海

摄影：伊莱·帕斯卡尔-威利斯

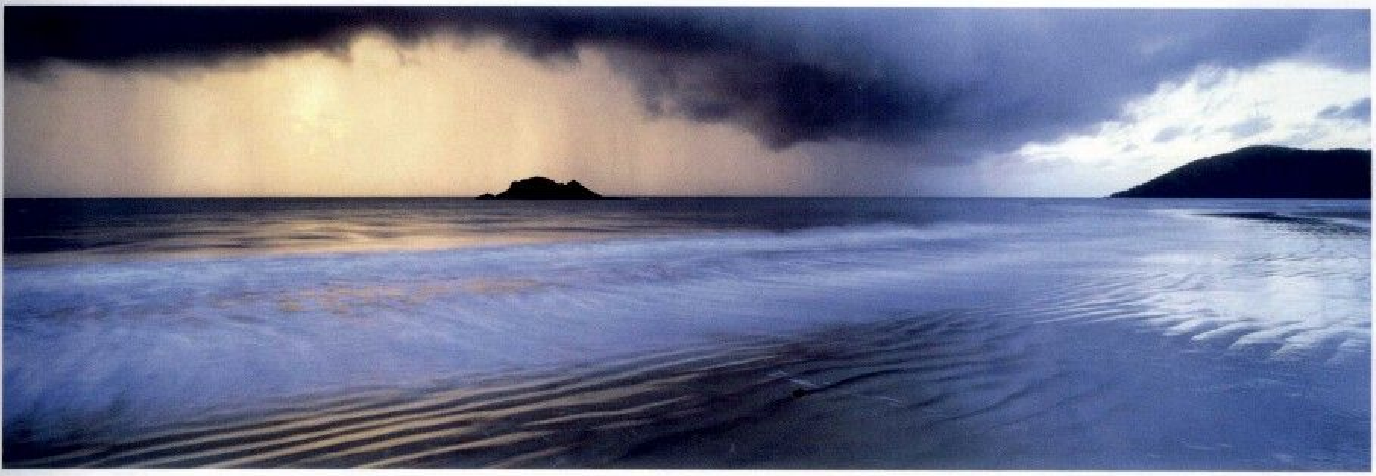
成功的要素

我们可能对某些特定的环境或居住地分外喜欢。可是，风光摄影的成功要素不能像一道菜那样配制而成。俗话说，萝卜青菜各有所爱。同样，不同的景观、不同的人也有不同的爱好。多样性正是生活的调味品（风光摄影也是同样道理）。——乔·科尼什

从灵感峰看沐浴着晨辉的布赖斯峡谷
摄影：戴维·杰克曼

利用反光物体

除了云雾之外，我们还可以把峡谷壁、白垩崖、沙岩崖或石灰崖作反光板。拍摄大型场景时，手持的反光板不起作用，而这些自然物体可以为我们提供理想的光源来表现景物的立体感或细致的影子，甚至它们本身还可以成为照片中的反射物和表现体。——乔·科尼什



澳大利亚，考验角
摄影：迈克尔·詹姆斯·布朗

实践，实践，再实践

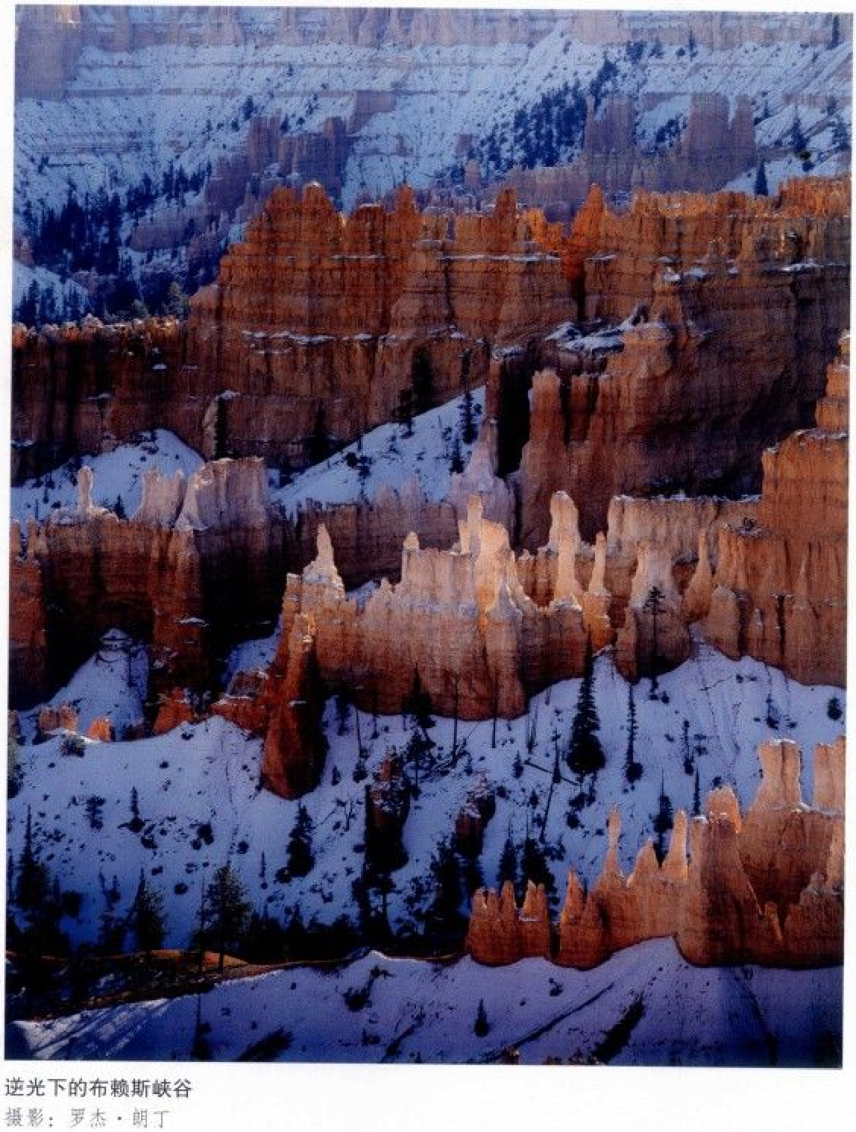
实践是成功的基础。它能加深我们对自然光各种性质的了解。没有实践，就永远无法熟练用光。——乔·科尼什

照相机的眼睛

人眼看到的与照相机看到的是不同的。如何适应照相机的能力和局限，这可是摄影者最需要学习的一课。——乔·科尼什

无形的技巧

对我来说，拍摄主体是照片的中心，而非摄影的中心。我追求的摄影技巧是无形的。——乔·科尼什

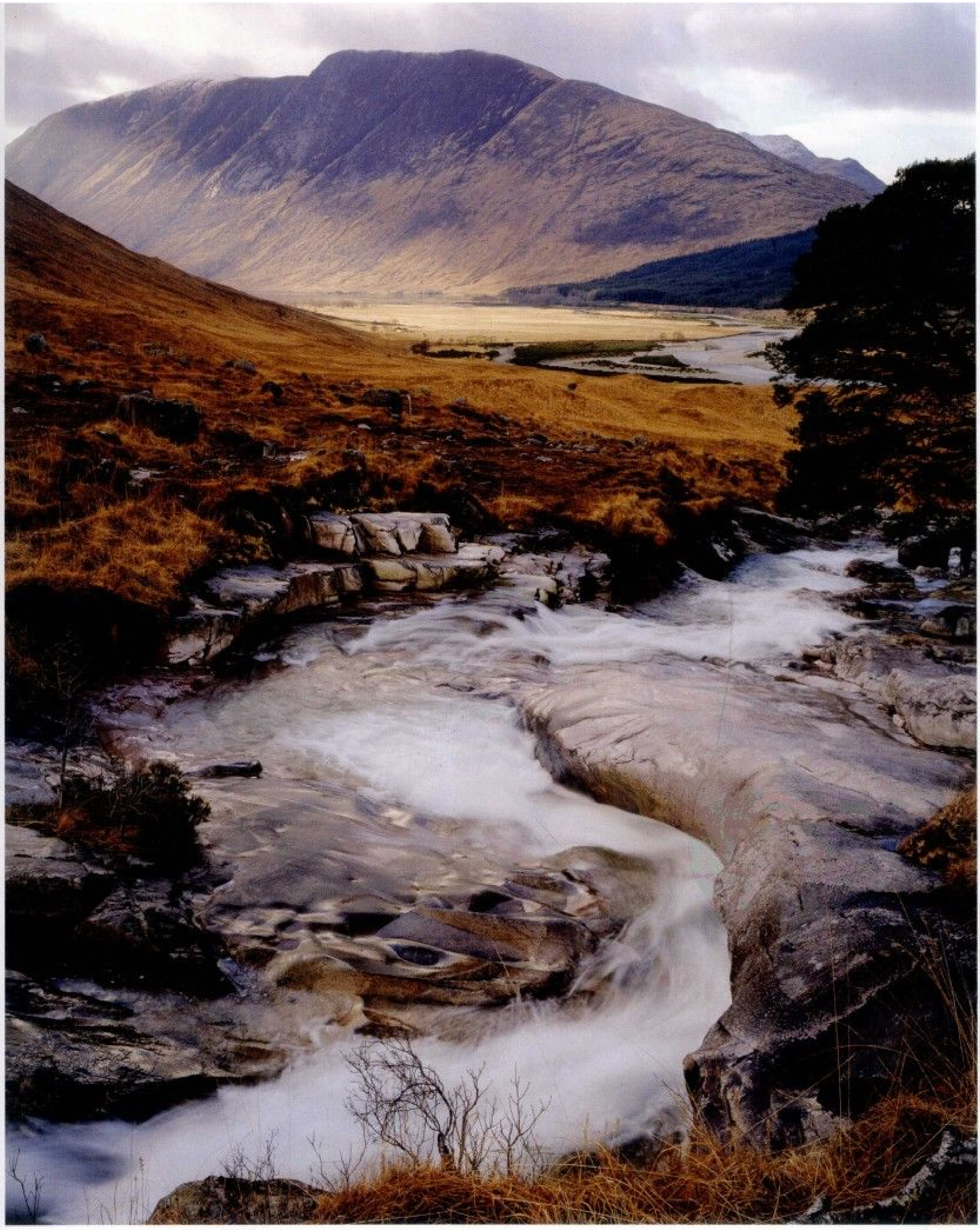


逆光下的布赖斯峡谷
摄影：罗杰·朗丁

寒冷的空气格外清新

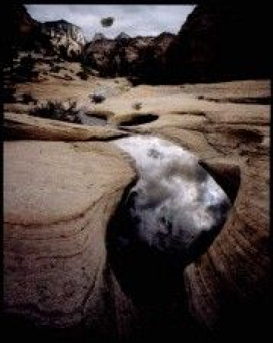
南极或北极的气流中很少带有水雾或尘埃，故空气格外的清新。气象预报随时可以告诉我们何时有这样的好天气，在这种天气拍摄远方的山景可以获得奇妙的效果。——乔·科尼什

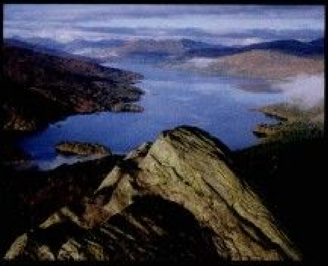
幽谷之光
摄影：罗杰·朗丁



评判

荒野风光





毫无疑问，乔·科尼什像摄影大师安塞尔·亚当斯一样，具有一种卓越才能，那就是他能用影像使我们身临其境，通过一些神奇的移情作用，我们可以真实地感受并目睹他所做的一切。这种感受不仅停留在他按下快门的那一刻，而是在此前后就已有了更深远的交流。摄影师决定拍下这么一个大椭圆形水坑，后面绵延着相似的椭圆水洼，是要让我们清楚意识到正是这个前景大水坑紧紧吸引了我们的目光。当然，他丰富的摄影经验让人确信：这里就是他站立的位置，我们也与他站在一起。这里海天交融，一切完美无瑕。

——查理·韦特

这幅作品之所以吸引了我，首先是天空那种“扑面而来”的感觉，其次是冷灰色的岩石和像冰一样的水。他将水和天浑然相连，而岩石好像漂浮在水天一色的景象之中。

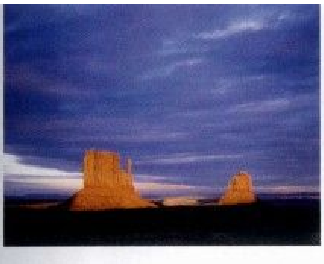
——查理·韦特

照片中，看不到的天空在水中倒映出来，犹如我们被赋予了某种特权，洞察了一个不为人知的秘密。若隐若现的天空令人警觉到骇人的暴风雨就要到来。我很想知道制造这种气氛是摄影师乔·科尼什刻意为之的吗？或许不是吧，不过我倒希望他为此感到高兴。

——查理·韦特

我对从上往下的俯拍技术不是很了解。通常情况下，我只会认同从下往上拍摄的山峰，在我看来，这样会使它们显得分外庄严。但不知为什么，我没有被这片景色弄得头晕目眩，还是能凭自己的眼力分辨出山水地貌。可能是那悦目而鲜艳的蓝色使我没有产生恐高情绪。

——查理·韦特



手套峰
摄影：西蒙·梅尔斯
原作：第19页

雕塑感

查理·韦特：我喜欢这幅作品。当你回过头来再次欣赏的时候，有些地方甚至看起来比先前更加出彩。其他作品可没有这种效果。我觉得唯一的瑕疵就是光线过分聚集在图像的中央，这样它应有的雕塑感和立体感就被减弱了。
戴维·沃德：是的，在理想的情况下，侧光是最佳的选择。
埃迪·埃菲罗姆斯：很显然，侧光是得不到的。相反，我觉得艳红色和冷蓝色形成了一种鲜明的对比。还有左下方留出来的那抹白亮的天空，给整个景象添上一种流动而舒畅的景深感。

拍摄地点：美国，莫纽门特山谷。
拍摄器材及操作数据：黑檀5×4（英寸）大画幅照相机，Apo-Sironar 150mm镜头，富士Velvia 50胶片，快门速度2秒，光圈f/32。
拍摄手法：把握最佳拍摄时机。整个白天都是乌云密布，谁也不会期望日落能好到哪里去。然而，在最后一刻，在地平线正上方出现了一条狭长的光亮，这时，我抓紧时机拍了四张底片。但仅过了几秒钟，亮光就消失了。
后期加工：利用Photoshop图像处理软件做基本的色阶调整以达到扩印照片所要求的密度。
拍摄感触：我很幸运在正确的时间和地点拍摄了这张照片。它美妙的光线只持续了几秒钟，可能是我见过的最富戏剧性变化的光线了。
拍摄风格：我主要使用中画幅或大画幅的反转胶片来捕捉英国西南部和世界其他地区的天然景观。
拍摄志向：我不断为提升自己对自然光及构图的基本要素（如线条以及景物的色彩和色调）的理解和鉴赏而努力。这一切是风光摄影师的艺术根基。

三瀑布
摄影：乔纳森·霍洛克斯
原作：第20页

避免曝光过度

查理·韦特：流动的水使我着迷。但要拍好照片中那湍急的水流是需要精湛的技术的。照片中有这么多动态的东西，是有可能造成曝光过度的。但这位摄影师使用了点测光模式，对被摄主体做了很好的处理。
乔纳森·霍洛克斯问道：对于在灼热的夏日正午拍摄，您有什么指点呢？
埃迪·埃菲罗姆斯：我会采取戴维·沃德的方法来寻求内部景观型的主体拍摄。这些主体由于不必考虑天空及阴影这些极端情况，所以亮度范围更为有限。

拍摄地点：英格兰，皮克区，费尔布鲁克。
拍摄器材及操作数据：佳能EOS 300D照相机，适马18～125mm变焦镜头，感光度ISO 100，快门速度2秒，光圈f22，偏振镜。
拍摄手法：虽然光线不是那么理想，但我使用了偏振镜来尝试增加颜色的饱和度。
后期加工：利用Photoshop图像处理软件中的Capture One LE Velvia Vision工具，从RAW格式文件转换。
拍摄感触：我曾想在石南花开的时候故地重游，在愉悦而轻松的远足中好好享受这里的一切。照片中的光线虽不如我期望的那样好，但我对拍摄出来的结果还是很满意的。要是连这点光线都没有，我就什么景色也拍不出来了。
拍摄风格：我的职业是科学家和数学家，所以我热爱与此相关的摄影，尤其会被具有鲜明几何特征的构图吸引。
拍摄志向：我很想提高自己对技巧的理解能力，直到它成为我的第二天性。这样我就可以把所有的时间花在如何正确构图上。

德尔庞特日耶达海滩
摄影：彼得·卡里
原作：第21页

逆光的处理

乔·科尼什：照片中有很明显的逆光。我发现，把明亮的高光部和黑暗的阴影并置有种让人心神不宁的感觉。在理想的情况下，天空应该有一大片白云作为一个巨大的反光板来减小反差。
戴维·沃德：彼得·卡里把景象处理得挺好。的确，整个拱形都曝光过度了，但我不觉得这是个问题。
查理·韦特：影像要是印成大版面，就可能是个问题了。人们可能一眼就看到了这里，注意力被分散后就不会再去关注其他更有意思的地方了。
戴维·沃德：那不一定。鲜明的对角线感觉就是源自这个强烈的反差。它是这个设计和构造中的一部分，所以我并不为此担心。只有我一个人这样认为吗？

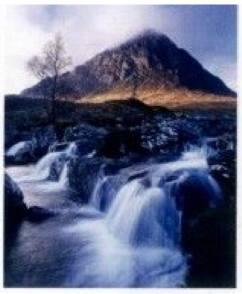
拍摄地点：西班牙，阿尔加维，拉戈斯山。
拍摄器材及操作数据：哈苏XPan照相机，45mm镜头，柯达Elite Xtra 100彩色胶片，快门速度0.7秒，光圈f/22，中空滤镜。
后期加工：无。
拍摄感触：我每次到阿尔加维去都要来拜访这个地方，因为这里的岩石构造太壮观了。在这张照片中，我利用日落那更为微妙的光线来拍出被弃于海岸上的更小的岩石纹理。
拍摄风格：任何能反映世界之美的物体。
拍摄志向：对风光摄影产生更大的影响。

苏格兰，格伦科山的冬天景色
摄影：理查德·桑托索
原作：第22页

眩光问题

理查德·桑托索问道：如何才能最大限度地减少眩光（在我有的一些照片中眩光问题很明显）？我曾经用了一些纸板来尽可能地阻止阳光照到镜头上，不让眩光出现在照片上，但并不能完全消除它。
乔·科尼什：在90%的情况下，最好的方法是用手或帽子在远离镜头的正上方投下一个影子就可以了。通常情况下用镜头自带的遮光罩来遮光简直是浪费时间。这张照片中不存在眩光问题。
埃迪·埃菲罗姆斯：眩光对我来说不是问题。我把它看作是摄影术的一个标志，就像广角镜头可以使景物失真一样。

拍摄地点：苏格兰，格伦科山。
拍摄器材及操作数据：哈苏XPan 2照相机，45mm镜头，富士Velvia胶片，中灰渐变滤镜。
拍摄手法：虽然这里的冬日，太阳整日停留在低空，但我在这里拍摄的照片不是在黎明就是在黄昏。当太阳出来的时候，天空的景致总是变化多端，有时会和阳光普照的前景形成很好的对比。
后期加工：无。
拍摄感触：我对苏格兰高地情有独钟，你可以在相同的地点拍出完全不同的照片。在这张照片中，太阳光低得足以突出前景中的芦苇及背景中的山丘。
拍摄风格：自然风光，或是变化多端的、多水的景观。
拍摄志向：能够更快地从不同的角度发掘有拍摄潜力的风景，或更确切地说，拍出更加与众不同的景观。有时，我太追求拍摄大众化的风景照。



埃蒂夫莫尔山峰
摄影：理查德·奇尔兹
原作：第25页

解读亮度范围

理查德·奇尔兹问道：对我来说，最费劲的事就是正确测光，从而应用相关的滤镜。所以我的问题是：这次光测对了吗？

乔·科尼什：这次，测对了。要想掌握亮度，关键就在于正确解读亮度范围。通常情况下，人们最容易出错的地方就是对亮度范围作了错误解读。测量光的范围最可靠的方法是点测光。照相机内的测光系统一般不能胜任这个工作。

埃迪·埃菲罗姆斯：这张照片来自理查德·奇尔兹递交的一个摄影作品专辑。我想说明，虽然专辑是为了把一系列照片整合在一起，但也会使摄影师那些互不协调的作品暴露无遗。

拍摄地点：苏格兰，格伦科山。
拍摄器材及操作数据：黑檀45SU照相机，90mm镜头，富士Velvia 50胶片（感光度ISO调至40），光圈f/16，李氏0.6中灰渐变滤镜和81a暖色滤镜。
拍摄感触：在2004年搬到苏格兰后，我就发现自己能居住在世界上最湿润的地方真是太有福气了。这地方每年有近一万亿加仑的雨量，加上临海而居，我的很多作品都不可避免地受到了这些因素的影响。尽管我现在以摄影为生，但相对而言，我对这门艺术依然不是很了解。可我喜欢大画幅摄影带来的诸多挑战。
拍摄风格：摄影是我在荒野及野生植物兴趣上的延伸。虽然荒野和野生植物是我很喜欢的拍摄题材，但是我更加喜欢的还是随情境而变化的景观。
拍摄志向：我最想提高的地方是要做到正确测光及不要在估算方面出错，否则，这将最终导致我用错中灰滤镜。我很多时间都在为此烦恼。虽然我在不断进步，但还会出现由于这类错误而导致照片被退回的情况，那时的失望之情难以言表。

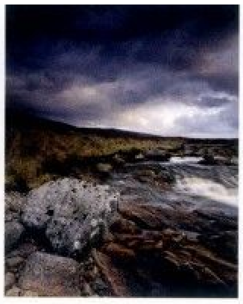
格伦科山
摄影：保罗·马尔施
原作：第26页

照相机调控，还是后期加工？

保罗·马尔施问道：在调和光线方面，拍摄时用照相机调整或经后期加工完成，哪个更好呢？

乔·科尼什：其实问这个问题的时候，我们心里往往已经很清楚，这要看哪种方法最符合我们的工作风格。事实上，这个问题取决于你如何拍摄或你在哪个方面能力更强。如果你能熟练使用Photoshop图像处理软件，那你往往可以选择后期加工。不过，很难说一种方法比另一种方法好……我看，这就是工作流程的问题了。我自己习惯于拍摄时就用照相机把光线调控好。

拍摄地点：苏格兰，格伦科山。
拍摄器材及操作数据：佳能EOS 350D照相机，10～22mm变焦镜头，快门速度1/60秒，光圈f/16，中灰渐变滤镜。
拍摄手法：拍摄这张照片很不容易。两姐妹山之间的光线很强烈，所以用中灰渐变滤镜把山顶的光线变暗。
后期加工：利用Photoshop图像处理软件中的曲线和饱和度工具进行微调。通过混合两次曝光，使前景细节凸显出来。
拍摄感触：山峰后的光线很强，前景岩石和第二座姐妹山颇为相似。
拍摄风格：景观及场面宏大的风景。
拍摄志向：提升自己构图方面的水平。

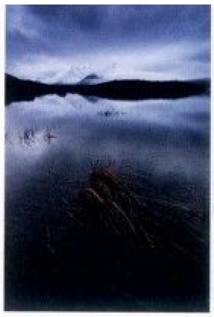


苏格兰，兰诺赫高地
摄影：尼尔·布雷肖
原作：第27页

照相机视点问题

戴维·沃德：这张照片包含了所有的要素：天空中光线奇妙，云涛翻滚；地面上左有砾石，右有流水。但要是调整一下照相机的位置，让更多的流水出现在照片中，效果会更好些。但是，我料想尼尔·布雷肖当时没有足够的时间这样做。作为照相机视点的另一种选择，他本也可以蹚进浅滩，集中拍摄水与天的景观。

拍摄地点：苏格兰，兰诺赫高地。
拍摄器材及操作数据：黑檀RSW 5×4（英寸）大画幅照相机，施耐德90mm镜头，富士Velvia 50胶片（感光度ISO调至40）快门速度2秒，光圈f/22，0.6中灰硬渐变滤镜。
拍摄手法：用中灰渐变滤镜把天空颜色显暗，这样它与颜色更暗的前景岩石就相协调了。但最主要的作用还是展现此高地在一个十一月的萧瑟潮湿的日子中黑暗阴郁的特征。
后期加工：无。
拍摄感触：是兰诺赫高地那萧瑟的景象吸引了我。天空中翻滚的乌云不仅更加深了这种阴冷的气氛，且与前景中轻轻飘过的美妙云团形成了绝佳的反差。这里的光线需要夸张，天黑沉沉的，因为明媚的晴天是显示不出孤独感的。
拍摄风格：我对尚未受到人类过度影响的荒野景观感兴趣，并尝试展现这些地方的美妙。通常情况下，我都会在这些地方的温暖阳光下进行取景，以加强色彩上的反差。
拍摄志向：在构图和选择视点方面努力改进。



寒风来袭
摄影：格雷厄姆·鲁滨逊
原作：第28页

画面的均衡影响气氛

格雷厄姆·鲁滨逊问道：能用什么方法改变画面的均衡，以加强它所传递的气氛？

戴维·沃德：我觉得这张照片的构图很不错。它完全烘托出了一种凄冷而不萎靡的气氛。对我来说，唯一的问题在于照片最左边的一丛小草，它们已经与照片左边的边缘亲密接触了。这种接触多少会分散欣赏者的注意力。

乔·科尼什：没错，我建议把左边边缘裁切掉一小部分。

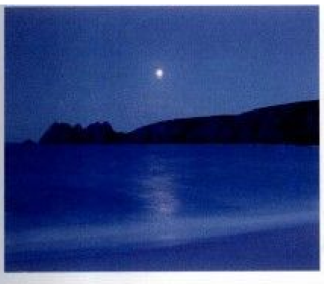
查理·韦特：这样照片看起来就整齐些了。

埃迪·埃菲罗姆斯：把左边边缘的一些景物裁切掉会有什么效果？

乔·科尼什：这样照片上的景物就完整饱满，自成一体。否则的话，这张照片欣赏起来就很吃力。

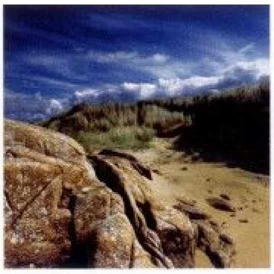
查理·韦特：真有趣，一丁点儿的干扰就能影响整张照片的愉悦感。

拍摄地点：苏格兰，兰诺赫高地。
拍摄器材及操作数据：柯达DCS760 6MPX DSLR照相机，12～24mm变焦镜头（焦距调至15mm），感光度ISO 80，快门速度1.6秒，光圈f/22，中灰渐变滤镜。
拍摄手法：选择冬日的曝光。
后期加工：利用Photoshop图像处理软件来净化影像，修正对比度/密度。两者都为局部及一般性调整。
拍摄感触：我原想用平静的流水作照片的背景，与有趣的前景形成一种反差。
拍摄风格：我的作品多种多样，但我对大自然的历史尤其感兴趣。
拍摄志向：提高自身修养和表达情感的能力。

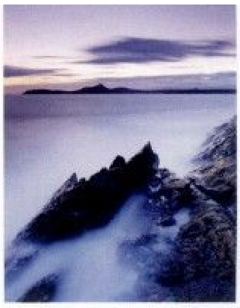


月夜风光
摄影：基思·福利
原作：第29页

库罗拉海岸 1
摄影：帕特里克·梅德
原作：第30页



岩石、黄沙和青草
摄影：朱利安·巴克韦
原作：第31页



从拉姆西岛看戴维顶
摄影：鲁珀特·希思
原作：第32页

用光简约，意境深远

乔·科尼什：这张照片是现实版的“蓝色狂想曲”。
查理·韦特：但愿我看到的月亮处在照片的三分之一处。
戴维·沃德：这点我不确定。我觉得月亮的位置符合我的口味。月亮的位置是拍摄照片的关键。
埃迪·埃菲罗姆斯：那双重的月亮影像是怎么回事？
乔·科尼什：我认为是渐变滤镜的眩光引起的，但它并不讨厌。我赞同戴维·沃德的观点，月亮的位置恰到好处。
查理·韦特：真正美妙的是水中月亮的倒影，看起来柔和而优美。
基思·福利问道：用 Velvia 100胶片，什么时候会发生互易律失效呢？
查理·韦特：制造商的数据表可以给你一个满意的答复。当然，最佳的答案还是测试，测试，再测试。

拍摄地点：英格兰，康沃尔，普斯科尔诺海滩。
拍摄器材及操作数据：玛米亚RZ 2照相机，110mm镜头，富士Veliva 50胶片，快门速度20秒，光圈f/16。
拍摄手法：等到涨潮，月亮升到足以映射到水中的时刻。
后期加工：无。
拍摄感触：期望拍摄一张水面如镜的月夜照片。
拍摄风格：我的拍摄离不开水，无论是海滨还是内湖的水，当然更喜欢拍海滨的风景照。
拍摄志向：寻求以点测光的方式，立即确定测光读数，并能在第一时间用在拍摄上。

渐变滤镜的定位

帕特里克·梅德：在这张照片中，曝光平衡很重要，尤其在确定中灰渐变滤镜的位置上。这方面您有什么指点吗？
查理·韦特：渐变和非渐变区是很难区分的。得用35mm照相机上的景深预览功能来区分。将镜头孔径关小至拍摄照片所需要的光圈值，然后就可以预估滤镜的效果了。
乔·科尼什：问题不仅在于能看到的景物，而是当你停止关小镜头孔径的时候，渐变滤镜的位置也随之变动了。
查理·韦特：没错，按下快门时显示的光圈值才是放置渐变滤镜的位置及将要拍摄到的景色。

拍摄地点：希腊，科孚。
拍摄器材及操作数据：富士chrome Velvia 35mm胶片，长时间曝光，中灰渐变滤镜，81c暖色滤镜，李氏偏振镜。
拍摄手法：利用中灰渐变滤镜来协调海水与天空的颜色；利用偏振镜来减少离照相机较近部位的反射以展示水下的构造。
后期加工：将照片扫描进Photoshop图像处理软件，调节色阶，利用局部加深和减淡工具来控制对比度。
拍摄感触：我被黎明和黄昏时的美妙光线所吸引。地中海的色彩与南科孚海岸奇异的岩石构造相互映衬。就像所有的风光摄影一样，光线对于气氛的营造及景色中那绝美而斑斓的色彩形成至关重要。
拍摄风格：虽然我热爱所有的旅游摄影，但我的灵感大多源于地中海的海岸风景。对于彩色摄影，我喜欢沉湎于大海与天空的美妙色彩之中；对于黑白摄影，我则倾向于拍摄反差比较鲜明、相对抽象的照片。
拍摄志向：提升我的预测水平。我太多的作品还依然是顺应着光线去拍摄，而不是按照自己对光线的预测去拍摄。

要素对比

查理·韦特：这张照片显示了两种截然不同的天空景色，有助于激发欣赏者的兴趣。我喜欢照片中将青草及前景岩石纹理的颜色跟天空颜色形成反差的方式。
乔·科尼什：是的，它们的反差很明显。我觉得远处暴风雨的景象不错。它那黑暗的阴影反而使青草凸显了出来。艺术中有一条经典的规律：暖色前进，冷色后退。比如说，缠绕着阴霾的蓝色山峰就会有后退的感觉。

拍摄地点：爱尔兰，多尼戈尔郡，阿纳加里·斯特兰。
拍摄器材及操作数据：玛米亚645 Pro照相机，35mm镜头，富士Velvia 50胶片，中灰软渐变滤镜和橙色渐变滤镜。
拍摄手法：这张照片是在通常不被看好的午后光线下拍摄的。我想充分展现不同时刻天空的有趣景色，同时把多尼戈尔海岸独特的要素（岩石、黄沙和长满青草的沙丘）包括进来。我找到一个位置，在这里我可以把所有的要素置于一个令人满意的构图之中。我对每一部分景色都测了光，装上了渐变滤镜，并设置了正常曝光模式以保留阴影细节的清晰度。为了对有点泛蓝的午后光线做些补偿，我还使用了橙色滤镜。这张照片不是一个用来说明如何很好地利用完美条件的例子，而是代表了一种在耀眼而不被看好的光线条件下拍摄一张成功照片的尝试。
后期加工：利用Photoshop图像处理软件中的标准色彩校对调整功能，进一步提亮照片右方大片阴影部分的亮度。此外，还裁切掉一部分柔和的天空景色，以留下一个方画幅的构图。我感觉这样效果不错。
拍摄感触：这处景色中，有趣的云朵形状及岩石纹理激发了我的灵感。

后期处理工作

鲁珀特·希思问道：您强调在按下快门的那一刻就要把一切都做得完美无瑕，但实际上我们还是做了不少后期处理工作。就调整反差和颜色而言，相比您拍摄时想要达到或能够拍摄到的效果，如果后期处理有助于达到一个与您所感受到的光线和气氛基本一致的效果，您仍坚持“一拍定江山”的观点吗？
埃迪·埃菲罗姆斯：这个问题在这本书的“摄影讲习班”那部分里已经涉及了。但是，由于照片主要用于书籍和杂志中，依据我的经验，基本上每一张照片都需要经过Photoshop图像处理软件的加工，以确保能够最大限度地符合印刷出版物的要求。这本书中的每一张照片我都核查过，基本上对每一张都不得不做了改进。

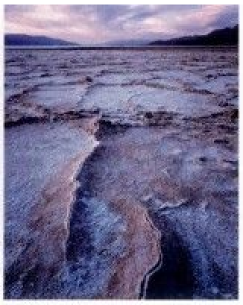
拍摄地点：威尔士，彭布鲁克郡，拉姆西岛。
拍摄器材及操作数据：黑檀45S照相机，90mm镜头，富士Velvia 50胶片，快门速度2秒，光圈f/22，0.9和0.3中灰渐变滤镜。
拍摄手法：为了达到我合适的光线及曝光需求，需要对潮流、有风的天气、大海的状态及拍摄时机进行合理的组合。
拍摄感触：我喜欢在黎明之前沐浴在荒野的景色之中，尤其是在炎热的夏季坐在海边的岩石上，晨曦带来的清凉之感令人乐而忘忧，幸福之至。
拍摄风格：我最大的热情在于拍摄植物，无论是蕨类和枯木，还是野花和本地树木。我还发现大西洋西海岸的风景对我有挡不住的诱惑。
拍摄志向：掌控大画幅照相机的对焦和透视技能。

罗宾汉湾
摄影：彼得·兰德
原作：第33页

过滤多少光是合适的?

戴维·沃德：这张照片的特别之处在于有少许灿烂的阳光穿透了远处的云层，而云层的倒影又映照在浅滩上。
乔·科尼什：没错，构图的确很精彩。
戴维·沃德：或许有人认为穿过云彩的光线过滤得有点多，但是效果还可以。
乔·科尼什：是的，但他需要保持阳光的亮度。我认为过滤的量基本合适。
埃迪·埃菲罗姆斯：如果我们读了彼得·兰德的后期加工笔记，就会发现他很巧妙地在过滤的量上“做了手脚”。

拍摄地点：约克郡，罗宾汉湾。
拍摄器材及操作数据：星座5×4（英寸）大画幅照相机，90mm镜头，富士Velvia 50胶片（感光度ISO调至40）。
拍摄手法：我在天亮之前就赶往拍摄地点。太阳升起的时候，天空还阴沉沉的。当我站在沙滩上寻找理想的拍摄主体时，我发现了岩池，而这时太阳正从云雾中喷薄而出。我很幸运地拍下了这张照片。
后期加工：这期间我对照片“做了手脚”。我当时拍摄了两张，第一张天空很完美而海滩曝光不足，第二张海滩效果很好而天空很模糊。我把两张照片扫描后，把第一张照片上的天空和第二张照片上的前景组合在一起。此外没有其他的修改程序。
拍摄风格：我的确很想拍风光照片，但是好像没有大的作为！我也拍摄人物照片和体育照片，成绩稍好一点。
拍摄志向：我在拍摄手法上还有待改进，但是用“看到”来拍出成功的照片才是最重要的。

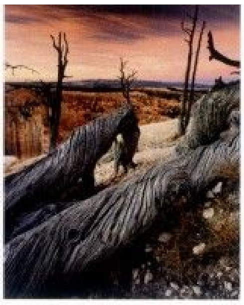


盐板地的裂缝
摄影：德斯皮纳·基里亚柯
原作：第34页

光影的反差如何?

德斯皮纳·基里亚柯问道：您是否认为光影的反差足以提升这张照片的表现力?
埃迪·埃菲罗姆斯：德斯皮纳·基里亚柯拍摄这张照片的灵感来自凸显盐板地上的两条裂缝（参见下文“拍摄感触”笔记）。我想结果证实了这一点，光线成功地凸显了它们。要是再多一些反差，裂缝将不再像我们看到的那样细致，而只能看到一些黑黝黝的阴影了。

拍摄地点：美国，死亡谷，巴德沃特湖。
拍摄器材及操作数据：大画幅照相机，90mm镜头，富士Velvia 100胶片，快门速度1/4秒，光圈f/22，中灰渐变滤镜。
拍摄手法：在这张迟暮时分拍摄的照片上，美妙的云层使光线漫散开来，但有足够的反差来表现作品的纵深感。
后期加工：扫描照片以制作电子文档。
拍摄感触：我对这些盐板地裂缝表面的纹理感兴趣，它们是天气变化造成的。我想通过突出表现两个裂缝来吸引观赏者的目光。我认为照片中有充足的定向光来突出这些裂缝，足以提升影像的质量。
拍摄风格：我注重光线的质量，看它是否对潜在的摄影主体产生影响，并以此为基础来构图，不管是拍摄较远还是较近的影像。



“石化”的树干
摄影：德斯皮纳·基里亚柯
原作：第35页

人造的超现实表现?

德斯皮纳·基里亚柯问道：这张照片中的光线看起来很奇异，您是否认为前景看起来有点儿超现实主义色彩呢？或者有点儿人造的痕迹?
查理·韦特：一张照片经过后期制作后，对它的评论是很容易产生细微分歧的。我想说的是光线看起来是有点不自然，但也可能它本来就是那样。如果是，我就收回我说的话。照片后部两棵笔直的树与前景中成对角线的枯树相互映衬，我实在喜欢这样的精巧构图。
戴维·沃德：我知道德斯皮纳·基里亚柯等太阳落山等了很长时间。这幅作品的成功全靠这等来的柔和光线。落日的余晖是这张照片真正触动我的地方。

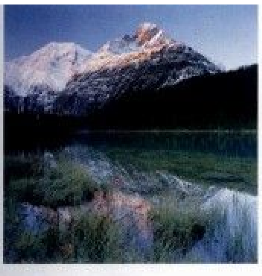
拍摄地点：美国，犹他州，布赖斯地区。
拍摄器材及操作数据：大画幅照相机，90mm镜头，富士Velvia 100胶片，快门速度1秒，光圈f/22，中灰渐变滤镜。
拍摄手法：我等到太阳落山，并在10～15分钟之后获得了期望中的光线。那个时候云层很漂亮，在落日余晖的照耀下，云彩和前景中的树干显得熠熠生辉。
后期加工：扫描照片以制作电子文档。
拍摄感触：我被“石化”树干所吸引，细致地构思照片，并等待拍摄时机的到来。我冒了个险，因为我当时不知道落日余晖将如何影响我照片中的拍摄主体。晚霞似乎沿着天空分布开来，还有一些洒落在树干上。这时的光线对我的照片是再合适不过了。
拍摄风格：我喜欢诠释风景，找出它们身上存在的一些特质，并发现它们的美丽之处。
拍摄志向：如有可能，不断提升和改进自己在不利的光线条件下的拍摄能力和手法。

南部齿形山
摄影：格雷厄姆·惠特汉姆
原作：第36页

成功作品的标准是什么?

埃迪·埃菲罗姆斯：评判一张照片成功与否，至少部分取决于它是否跟摄影师最初拍摄它的意图相一致。格雷厄姆·惠特汉姆说这张照片中的光线很关键。他一直等到阳光水平照射在悬垂在山顶的云彩时才拍摄。他设计了一个方案并实施了它，但仅仅这样就可以了吗？这张照片有没有激起我们的情感呢？它是不是这页书上我们一眼就看到的照片呢？它需不需要被印制得大一点或者小一点呢？我们将要按下快门时，要问自己很多问题，上述问题只是其中的一部分。对我来说，这张静态照片是不错的，但是最好单独来看，不要与邻近的其他吸引眼球的作品放在一起来看。

拍摄地点：法瑞边境，罗纳河谷之上，南部齿形山。
拍摄器材及操作数据：徕卡RE 35mm照相机，180mm镜头，富士Velvia 100胶片，光圈优先模式。
拍摄手法：我一直等到落日水平照射在像帷幔一样悬垂在山顶的一小片云彩时，才按下快门。
后期加工：无。
拍摄感触：一片不同寻常的云雾环绕在山顶的悬崖上，落日那转瞬即逝的光线，穿过阴沉天空中的云雾小狭缝，投射在悬崖上。光线至关重要。



伊迪斯·卡韦尔山

摄影：格特·坦恩·多勒

原作：第37页

反射光的处理

戴维·沃德：温暖的阳光投射到山峰的时刻转瞬即逝，格特·坦恩·多勒抓住时机按下了快门。我们能够真切地感受到山的高大雄伟，并且摄影师简化了的前景效果也很突出。

乔·科尼什：照片中所有的要素都恰到好处，一切都很协调。

查理·韦特：侧光把山峰锯齿形边缘的特点表现得非常漂亮。

格特·坦恩·多勒问道：如果山峰的反射光比山峰本身看起来还要明亮，会有多糟糕呢？

埃迪·埃菲罗姆斯：我能想到至少在两幅安塞尔·亚当斯的风光摄影作品中，反射光比实物要明亮得多。但我们可以把这些忽略，因为在这两幅作品中还有其他更吸引人的要素。

拍摄地点：美国，贾斯珀国家公园，伊迪斯·卡韦尔山和卡韦尔湖。

拍摄器材及操作数据：禄莱6008 12照相机，80mm镜头，富士Velvia 胶片，光圈f/22，0.6中灰渐变滤镜。

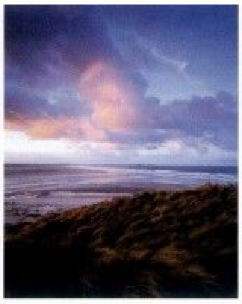
拍摄手法：那是一个美妙的早晨，天气晴朗，之前那个晚上却冷得结了冰。为了使雪的亮度与周围景物协调一致，我使用了一个0.6中灰渐变滤镜。

后期加工：无。

拍摄感触：我们在拍摄照片的前一天就到达了这个地方，虽然那天是多云天气，但这地方看起来很不错。第二天早上，我们返回此地等待日出。山上积雪反射出的温暖阳光与结了霜的小草形成的鲜明对比真是棒极了。

拍摄风格：一般来讲，我喜欢美好的山川景色和其他风光，同时也喜欢寻求更微妙的细部来进行近距离拍摄。

拍摄志向：能够看到拍摄一张（伟大）照片的可能性，并知道怎么去拍和何时去拍。目前我正在奋斗，因为有时候我看不到这种可能性。创造力不是我的最强项。此外，我想提升自己的构图能力，尤其是现在我已经开始使用方画幅构图的6×6（厘米）照相机。



布德尔湾

摄影：理查德·霍尔罗伊德

原作：第39页

只可意会，不可言传

查理·韦特：前景中沐浴着暖红色晨光的棕色滨草充满着动感的虚幻，看起来就像是花猫那奇异的皮毛。我喜欢这种天空和前景中滨草相映成趣的画面。这张照片看起来是如此赏心悦目，以至于这种愉悦只可意会，不可言传。它整个看起来都很完美，胜似一幅美丽的油画，虽不具震撼力，但足以令人动情。水流把人们的视线带至地平线和那片粉红的浅水滩。这张照片的滤光作用看起来不是很明显，可能只用了一些渐变滤镜。除了用“很棒”来形容，我无话可说，只是能送我一张吗？

拍摄地点：英格兰，诺森伯兰郡，布德尔湾。

拍摄器材及操作数据：黑檀SU照相机，90mm镜头，富士Velvia 50胶片，快门速度1秒，光圈f/22，0.6中灰渐变滤镜和81B暖色滤镜。

拍摄手法：我花费一个小时等着太阳从云层背后出来。

后期加工：我对底片进行扫描，并利用色阶工具进行调整。

拍摄感触：滨草富有神韵，随风摇曳，与其他景象形成对比。

曙光中的多塞特

摄影：亚当·皮埃兹查拉

原作：第40页

自然色还是加强色？

乔·科尼什：亚当·皮埃兹查拉说他拍摄这张照片使用了暖色滤镜。如果风景的自然色已经是暖色调，我一直都想问那究竟为什么还要用暖色滤镜？而且本幅作品中天空原本的蓝色也被滤掉了。

埃迪·埃菲罗姆斯：没错，这引出了一个问题：彩色摄影是否总要设法使色彩看起来自然逼真？难道色温滤镜就像它在黑白摄影中使用的一样，不是自己选择的吗？使用滤镜的前提条件是为了用它创作一幅与我们预期想法相一致的作品——无论是暖色调还是冷色调的，而不是与别人的期望相一致。

拍摄地点：英格兰，多塞特郡，杜尔德尔门附近的勇士海岸。

拍摄器材及操作数据：35mm Elitechrome EBX 照相机，28～105mm变焦镜头，橙3渐变滤镜或81B暖色滤镜，中灰0.6渐变滤镜。

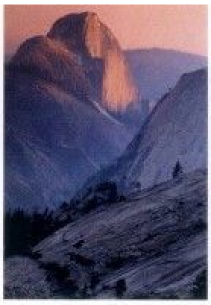
拍摄手法：使天空和前景相协调，利用滤光作用来增强色彩。

后期加工：利用Photoshop图像处理软件中的曲线和直方图工具进行微调，校正扫描后的照片。

拍摄感触：红彤彤的太阳冉冉升起，如火的朝霞逐渐变为金黄色，景色美不胜收。

拍摄风格：自然风景（近距摄影），昆虫和花朵，景观和旅游摄影。

拍摄志向：给作品注入更多的情感和激情。



约塞米蒂国家公园

摄影：克里斯·安德鲁斯

原作：第41页

富有音乐性

乔·科尼什：如果安塞尔·亚当斯是一位彩色照片摄影师，他肯定会拍摄这张照片。作品中主体那高耸入云的气势，简直就是德国歌剧家和作曲家瓦格纳的风格。不需要再做更多的评论了。

查理·韦特：照片正下方的左侧部位在拍摄时没有对准焦点，所以不够清晰，但这无关紧要。有人也许会说照片上部太紧凑了，天空的景色再多取一点效果可能会更好——也许并非如此。我喜欢看不出光源的照片。这是一幅精妙绝伦的作品。

戴维·沃德：是的。我也特别喜欢这种被压缩的透视感。

拍摄地点：美国，从约塞米蒂国家公园的特德点峰眺望半圆顶。

拍摄器材及操作数据：宾得MZ-5 35mm照相机，适马70－300mm f/4－f/5.6变焦镜头（焦距调至300mm），富士Velvia 50胶片（感光度ISO调至40），光圈f/16，曝光值从常规读数中获得。

拍摄手法：我一直等到阳光投射在半圆顶的边沿上时才拍摄，并使前景处于阴影之中。山谷中的花岗岩石吸收了周围的反射光。

后期加工：用佳能8400F扫描仪扫描，并用Photoshop Elements图像处理软件中的色阶工具进行调整，使其更接近原来的图像。

拍摄感触：半圆顶是一座圣像山。从特德点峰看到的壮观景象，及这处景观的宏大规模都让人肃然起敬。山坡中间的一棵独树增加了整张照片的协调性。

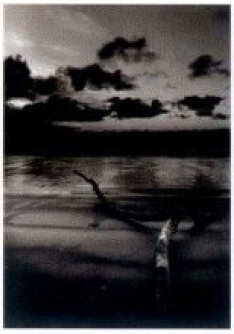
拍摄风格：我观察和体验那一个个特别的风景给我带来的不同感受，这种经历把我从一个普通的观光客变成了旅行家。

拍摄志向：我最大的担心就是掉入摄影定式思维的陷阱。我所面临的挑战是如何创作一些对我自己有意义的作品，而不是为了摄影而摄影。

莫阿纳奇拉河
摄影：本杰明·F·贝勒尔
原作：第42页

黄山
摄影：保罗·吴
原作：第43页

波田的一座小山
摄影：大介森
原作：第44页



观海
摄影：伊莱·帕斯卡尔-威利斯
原作：第45页

使用偏振镜的时机

本杰明·F·贝勒尔问道： 拍摄这张照片时若使用偏振镜（当时我没有带），对作品是有益还是有害呢?

查理·韦特： 就拍摄天空而言，用不用偏振镜无所谓，因为我们的镜头正对着太阳光。但是使用它可能会减少天空在水中的倒影。

戴维·沃德： 然而倒影是这幅图片中很重要的一部分。

埃迪·埃菲罗姆斯： 本杰明·F·贝勒尔说他尝试过用更短焦距的镜头来拍摄，但是这使得被拍摄的各要素变得很小，以致于前景处水中的涟漪都消失了。

查理·韦特： 反过来说，如果他使用较长焦距的镜头，快门速度会更慢，那么照片中芦苇的锐度就会下降。

拍摄地点： 博茨瓦纳，莫阿纳奇拉河。

拍摄器材及操作数据： 佳能IDS照相机，24mm镜头，快门速度1/320 秒，光圈f/9，RAW格式。

拍摄手法： 静静的河流和变化多端的云团所形成的气氛，正是我想要在照片中表现的。芦苇巧妙地分散了太阳在水中的映像。

后期加工： 利用Photoshop CS2图像处理软件进行调整。

拍摄感触： 使用广角镜头，既拍摄到了高层的天空，也糅合了天空中蓝、白两色的色调，从而避免了许多日落照片中展现的单一的红色天空。我也尝试过用更短焦距的镜头来拍摄，但是这使拍摄的各要素变得很小，以致于照片前景中水的涟漪和右边芦苇后的强光都消失了。

拍摄风格： 人为处理最少的风景照片。

拍摄志向： 提升自己呈现和构思照片的能力——这些都不是技术方面的。

有关云层处理的问题

保罗·吴问道： 当景色因云雾缭绕而若隐若现时，我该如何拍摄景色的细部呢?

埃迪·埃菲罗姆斯： 这个问题问得好！我想指出的是，当保罗·吴在说“最佳的拍摄时机稍纵即逝”时，他已经间接地给出了答案。换句话说，他认为大多的风景照片拍摄就是一个等待时机的游戏。要有耐心，能预见光线短暂却最有利于拍摄的时刻，当云雾暂时消失的时候，也泰然自若。如果保罗·吴稍早或稍晚一点拍摄，都不会有这种效果。

拍摄地点： 中国，安徽省，黄山。

拍摄器材及操作数据： 尼康D70s照相机，35～70mm变焦镜头（焦距调至35mm，数码照相机调至52mm），快门速度1/320秒，光圈f/22。

拍摄手法： 利用环境光。

后期加工： 利用Photoshop3图像处理软件（自动/智能修复）及更严格的裁切。

拍摄感触： 云雾处于不断的变化之中。右侧的峰顶增加了整张照片的协调性，而上午10时左右相对较为倾斜的光线没有造成云彩的细部曝光过度（这点很重要）。在云雾散去之前适合拍摄的时间也就持续了几秒钟。

拍摄风格： 自然风景照、城市风光照、水下风景照。

拍摄志向： 用手动模式精确测光。

利用明暗面

埃迪·埃菲罗姆斯： 对于像我这样的黑白摄影者来说，这种轮廓清晰的景物是完美无缺的。这张照片由相对立的斜线（小山丘的线条和太阳的光线相对）和明显的垂直线构成。而我欣赏这幅作品的时候，我问自己究竟看的是山与树的黑色轮廓还是明亮的阳光？这就像一门教如何欣赏和利用明暗画面的绘画课程，这门课的知识也适用于摄影。我的目光不停地在画面明暗两个面上移动。一幅作品能吸引人的眼球，就是成功的标志。

拍摄地点： 日本，冈山县，备前市，波田的一座小山。

拍摄器材及操作数据： 宾得Spotmatic照相机，宾得Takumar 50mm f/1.8镜头，柯达Tri-X 400胶片。

拍摄手法： 我上午来到拍摄地点。我知道此时的阳光正好穿过长有冬青树的树林。我花了一点时间找到一个可能会产生最少眩光的拍摄位置。当地平线看起来很高，而又有一棵树巧妙地遮住了大部分直射的阳光时，便找到了最佳的拍摄位置。

后期加工： 我将照片的影调压暗，并稍微增强了明暗对比度。

拍摄感触： 我母亲和哥哥外出散步时偶然发现了这处美景并告诉了我。这张照片的主体就是光线本身，冬青树林只是起到衬托作用。（有人也可以认为主要拍的是树林，而光线只起衬托作用。）

创造一种会说话的画面

埃迪·埃菲罗姆斯： 我们常常过于专注拍摄时机而忽略了创造一个可以展示事件的可视结构。这幅作品的构图非常精彩，摄影师用一根树枝的线条就把我们引向了云彩散开的地方，向我们展示了落日余晖的美景。这张照片要想出效果，必须在印放过程中保持明亮部位的细节，否则的话摄影师就是在邀请我们欣赏一片没有内容的空间（而不是她所体验到的感觉），同时我们对照片主体的欣赏兴趣也将顿时荡然无存。为了增加趣味性，也为了与明亮的焦点相协调，一束令人愉悦的强光洒在树干上——可以设想一下，要是没有这束强光照片会是什么样子。

拍摄地点： 英格兰，利物浦附近，福姆比海滩。

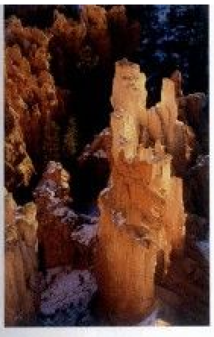
拍摄器材及操作数据： 百佳BX20照相机，30～70mm变焦镜头（焦距调至35mm），依尔福FP4胶片，感光度ISO 50，快门速度8秒，光圈f/16。

拍摄手法： 随着光线暗淡下去，我在海滩上寻找一些有意思的前景。当发现这根树枝的时候我就确定了下来。这根树枝仿佛正指向天空中出现的一小束阳光。当我按下照相机快门的时候，我的心在怦怦狂跳。

后期加工： 常规冲洗照片和印相。尽管为了加快冲洗过程，我把底片放在了D-76显影液中，但只显影了7.5分钟而不是通常的13分钟，这样影像上的颗粒就得到了很好的控制。

拍摄感触： 我在树林里躲了将近两个小时，先是冰雹，后是暴风雪。然而在我正想打道回府的时候，转身却看到美丽的云彩正在逐渐散开。我欣喜若狂地奔回沙滩。照片中的倒影对增加照片的纵深感至关重要。

拍摄志向： 在照片色彩方面努力，原汁原味地呈现风景。



沐浴着晨辉的布赖斯峡谷
摄影：戴维·杰克曼
原作：第46页

焦距要和照片主体相匹配

查理·韦特： 照片上可以明显看到大峡谷内部散发出的美妙光辉，而深蓝或墨黑的背景巧妙地衬托出了照片中央的锥形石峰。我倒是很想知道画框之外还有什么美景。我想，要是焦距再推得远一点，照片后方就不会有那么多不全的岩石了。

乔·科尼什： 这幅作品的构图很成功地显示了照片主体与周围景物之间的强烈对比。阳光映照的锥形山从峡谷的阴影中拔地而起，而阴影处的白色雪花增加了整张照片的景深层次。

戴维·沃德： 我们必须认识到，现实世界不是总能轻易迎合我们手中的照相机的，也不会为了能拍摄出十全十美的照片而改变景物之间的距离。

拍摄地点： 美国，犹他州，灵感峰，布赖斯峡谷。

拍摄器材及操作数据： 康泰克斯167MT照相机，康泰克斯85mm f/1.4镜头，富士Velvia 50胶片，光圈f/16。

拍摄手法： 太阳的光线不错，所以一切取决于照相机。景色中没有极端的明暗对比问题。

后期加工： 很少。

拍摄感触： 最佳的光线配以绝妙的自然背景。

拍摄风格： 我喜欢把所见到的感兴趣的光线和风景拍摄下来。

拍摄志向： 能够有选择性地拍摄，尤其在遇到这类别致的景观时能正常抓拍。

考验角
摄影：迈克尔·詹姆斯·布朗
原作：第47页

拍摄自然景象

乔·科尼什： 这是一处奇妙迷人的景象。能够目睹这一胜景是多么了不起，而迈克尔·詹姆斯·布朗的照片把这一景象的奇妙之处也表现得淋漓尽致。

戴维·沃德： 没错，我尤其欣赏照片中云彩像岬角一样升起，及海浪把我们的视线引向云彩升起的地方的表现手法。

查理·韦特： 照片中部的云彩给人一种要降落下来的美妙感觉。雨点被如此清晰而有力地表现出来，还真是不多见。

乔·科尼什： 把阴影的细节拍得细致入微，确实使照片显现出一种美好的地方特色。

拍摄地点： 澳大利亚，北昆士兰州，丹特里国家公园，桑顿海滩。

拍摄器材及操作数据： 富士GX617照相机，90mm镜头，富士Velvia 50胶片，快门速度1秒，光圈f/22，中灰渐变滤镜。

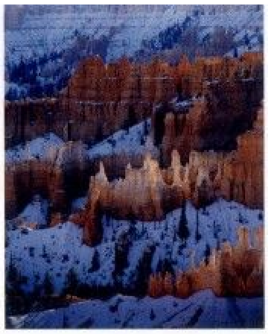
拍摄手法： 使用中灰渐变滤镜，并使之向右倾斜（这对我操作照相机很不利，因为镜头上有保护阀）。

后期加工： 利用Photoshop图像处理软件调整，使色彩和曝光值接近原作。

拍摄感触： 当时天正下着雨，我决定徒步穿越灌木小径到达海滩。由于这一带常有鳄鱼出没，我紧张得肾上腺激素猛增。我被乌云的轮廓深深地吸引着，因为它与陆地的轮廓极为相似。我喜欢眼前多彩的光线，色彩暗淡的沙滩，晴朗明亮的上空和远方团团的乌云。

拍摄风格： 目前我所有的作品都采用全景3：1格式，这需要在构图上精心考虑。如果平衡而突出的前景、引导性的线条、一般的主体及光线不能被正确地组合在一起，那么，这样一幅构图糟糕的全景照片就会显得呆板无味。

拍摄志向： 我想提升掌控弱光的能力，正确用光以充分发挥所选胶片的效果，最终达到精确记录所见景观的目标。



逆光下的布赖斯峡谷
摄影：罗杰·朗丁
原作：第48页

神秘与神奇

查理·韦特： 照片中一排又一排有锯齿形边缘的红色岩石与柔和的阳光一起，增加了阳光照耀下的岩石的感染力。雪的蓝色反射光是红色岩石的绝好陪衬。令人庆幸的是岩石上只残留着些许的雪，否则照片的效果就会打折扣了。

乔·科尼什： 罗杰·朗丁用长焦镜头为他的作品注入了细微和精致的色彩。那些对布赖斯峡谷不熟悉的人可能一开始就会发现这张照片的神秘和美丽。我知道这个地方，但是依然能感觉到照片中透出的神秘与神奇。深红色的岩石与浅蓝色的被雪覆盖的斜坡很巧妙地组合在一起。此外，投射在照片中部粉红色岩层上的柔和阳光堪称美妙绝伦。

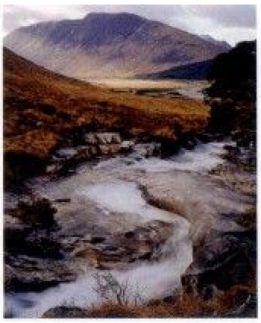
拍摄地点： 犹他州，布赖斯峡谷。

拍摄器材及操作数据： 林哈夫Technicarden 5×4（英寸）大画幅照相机，富士Velvia 50胶片（感光度ISO调至40）。

拍摄手法： 拍摄时大部分景象处于阴影之中，只有锥形岩上还留有落日的余晖。我把镜头对准了锥形岩。

后期加工： 用银漂法冲洗工艺来印相。

拍摄感触： 我喜欢锥形岩看起来闪闪发光的样子，也喜欢粉色和蓝色那相映成趣的色彩。



幽谷之光
摄影：罗杰·朗丁
原作：第49页

简洁的构思，无穷的蕴义

乔·科尼什： 多么精彩的图片！它展现了苏格兰风光的精髓——多岩石的山、奔流的水、飞逝的光。此作品的构图易于领会，极为和谐，画面充满了溪流的回声和婉转的旋律。同时，照片中也呈现了大量复杂的细部，可谓是画中有画。

查理·韦特： 许多风光照片总是试图引导欣赏者的目光先掠过悦目的前景，再绕过中间的景物，最终到达远处雄壮的山脉或山丘。这张照片带给我们的是连绵的斜坡和蜿蜒的水流，协调一致的景物紧密相连，令人赏心悦目。

拍摄地点： 苏格兰，埃蒂夫河谷。

拍摄器材及操作： 林哈夫Technicarden 5×4（英寸）大画幅照相机，富士Velvia 50胶片（感光度ISO调至40）。

拍摄手法： 等到光线投射到河谷，岩石的剪影出现在前景中的时候拍摄。

后期加工： 用银漂法冲洗工艺印相。

拍摄感触： 前景岩石上的美丽曲线引导人们的视线深入画面。

拍摄风格： 在能够提高照片品质的早晚光线下拍摄各种类型的风景照片。此外，也拍摄柔和光线下的景物细部。

拍摄志向： 精通银漂法冲洗工艺。

有人为因素的景观

查理·韦特

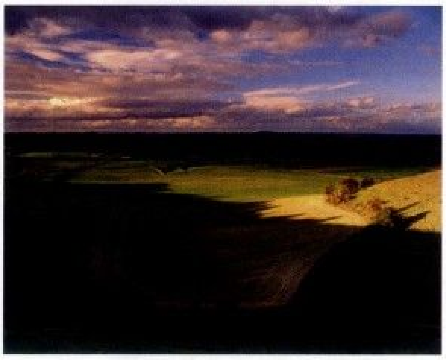
拍摄地点：法国，侏罗山脉——摄影用光的一次启示

那夜下了几个小时的滂沱大雨，我醒来时雨止天晴，不由意识到，天气开始变了，山里可能会出现不同往日的景色（平日山里雾气浓重，如今想必清透秀丽），应该去体验一下那令人激动的时刻。东方渐渐明亮，我沿一条陌生小径向山里进发。过了一个急转弯，我惊喜地发现了一片天赐的美景：山谷沐浴在弥漫的琥珀色阳光中，暖暖的金色尽在眼前，美如仙境，令人觉得光线仿佛来自大山深处。在这个难忘的时刻，仿佛一切只为我一人展现。

——查理·韦特

数字化为我们提供了大量的图像后期处理技术，但我仍喜欢用镜头一次性完成影像，我相信我尊敬的同事们也是如此。

查理·韦特



从多塞特的维恩格林看到的景观

我在这一带摄影已逾30年，可一心企求的景色一直与我若即若离。比如这一次，主要是因为来得太晚，理想的光线早在半个多小时前就已掠过这片洼地，而当时我还在前来的路上。虽然远方的云团遂我所愿遮住了那里的大地，但我还来不及高兴，太阳就已下山，前景的土地早已被阴影吞没。我原计划想让锯齿状的阴影仅笼罩照片左边的一片景观，可是我没听内心的催促，未能早点出发来此地拍摄。

我当了十二年的职业演员，几乎都在舞台上表演，也参演了少量的电视剧和电影。我一直着迷于舞台灯光，认为灯光师是剧院的无名英雄。工作之余，我经常会有大量的空暇时间。于是，我就带着用我父亲的钱买的35毫米照相机去西部乡村旅行。那时，这只是一件简单的事：开着我那辆破旧的披头士大众车，沿着德文郡、萨默塞特郡和多西特郡的车道西行，每到一处山谷、山丘与河流，就拿起照相机简单地拍摄一下。当时，我并没有什么构图和设计上的宏大想法，而只是拍些觉得可以的照片。记得那时我总喜欢在雨后拍照，直到今天还是这样。

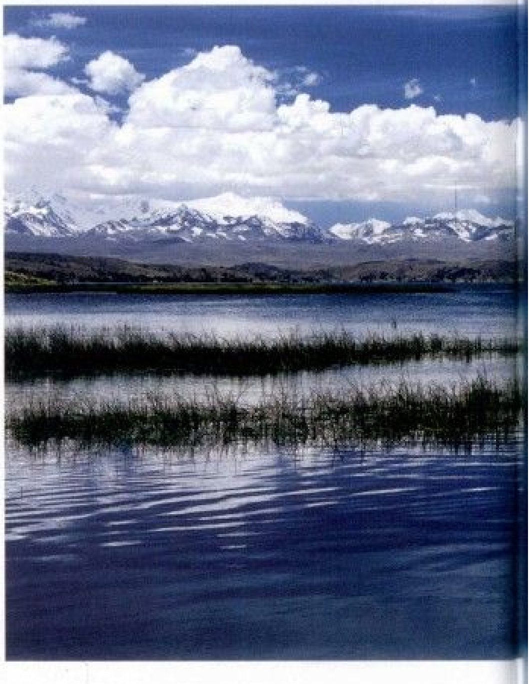
我已经和职业或业余的风光摄影师共事多年，也不断从中获得乐趣。我曾经以为不会有很多人像我那样——总是将大量的时间投入到摄影中。但是自从和著名的花卉摄影家休·毕肖普开始创作《光与大地》后，我就结识了数以百计的风光摄影爱好者，并发觉他们也愿意将大量的时间花在拍摄风光上。遗憾的是，现在他们中的很多人已很少到野外拍摄了。不过，我认为，通过风光摄影，那些优秀的同事以及在《光与大地》展示中结识的摄影师都可以为人们提供另一种欣赏自然风光的方式，这是一种非常规的更深刻的欣赏方式。我仍强烈希望人们能重新审视照相机，并发挥它应有的作用。这个极富创造性的工具，能使每个人都有机会艺术性地表达自己，并为我们提供一条更接近周围世界本质的通道。

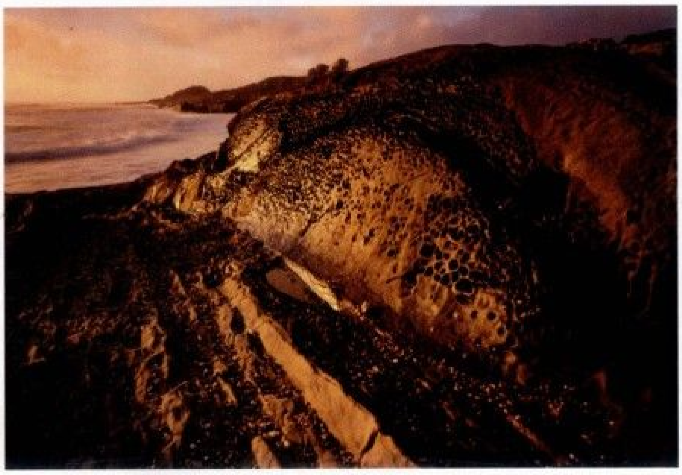
我希望本书不仅能鼓励投稿人继续拍出佳作，也能激励人们从看似简朴的照相机中发现其中蕴含的美好的人生价值和奇异经历。

法国，索姆河

经过五天几近绝望的等待后，那一刻终于来临：这一列列犹如大教堂中殿圆柱般的树木都处在我所希望的光照条件下。这五天里的每一天，阳光都普照着这片林子，但都不足以提供足够的覆盖面，而且太零散。我需要的是精确如外科手术般的光线，这种光线不会照到山的背面，却能引导我们的视线穿过影像，看向远方。拍这张照片还需要有点微风，以和光线的效果相呼应。倘若在其他尚不完美的光照条件下拍摄这张照片，那就是有所“妥协”，虽然我不喜欢这个词，但往往在很多拍摄情况下也无可奈何。

细致入微、技艺高超的摄影师安塞尔·亚当斯总是给我留下最深刻的印象。席卷大地的暴风雪和麦金利山总能让我惊叹不已。





加利福尼亚州大苏尔

我在拍摄这张照片时不得不应付诸多困难，本来可以拍得更好，虽然这令我的愉悦之情有所削减，但我仍然喜欢这张照片。我希望有角度更广的广角镜头，这样我就能爬得更高，从而彰显更多远处的山峦。由于没能做到这点，使得景深和画面的纵深感受到影响。我按下快门时，最后的光线几近消退，右边远处令人遗憾地出现了又黑又浓的阴影。如果一张照片出现黑糊糊的阴影，那就应该是出于某种目的有意拍摄的，而不是无奈造成的。使用81滤镜的结果就是过分地夸大了暖光效果。我本应该非常自信地认为阳光会在最后三分钟内提供适合的暖光效果，但我还是用了滤镜。不过，布满蜂窝的岩石从近处一直到远方的顶端都映照着太阳红红的余晖，此景令人欣慰。

人文与自然相结合的景色总能令我心驰神往。观察和拍摄由农夫在田间无意耕作出来的具有艺术性的简洁图案，或那些沿湖畔湿地连绵起伏的石墙总令我心旷神怡。

我在法国、意大利、西班牙干过不少工作。这些国家仍有小农生产者，他们在满足一家之需后把余下来的一些物品拿去销售，我很喜欢这些国家的这种乡村生活方式。这是一种在英国几乎消失的生活方式。到田间劳作，种植神奇的庄稼，这种想法让我着迷。但我也意识到用不了干太多的艰苦体力活，这种浪漫的想法就会荡然无存。不过，一旦看见那一排排又大又嫩的白色根须仍然完好无损的大葱时，我仍会情不自禁地欢呼雀跃。

我记得，初次看见位于苏格兰最北部萨瑟兰的一户农舍时，觉得它和周围的环境是浑然一体的，不由得想到不久前这户人家所忍受的艰辛。我格外喜欢一些用当地石头建造起来的场所。那里还有一座英式乡间公园，岁月和工艺使它变成了一个景点。我的摄影创作通常活跃于乡间田野，在那里，先人们已经为我整理好了乡间面貌，布置了一片乡野风景。

我母亲过去常鼓励我去参观画廊，看看画家是如何在他们的画作里表现光线的。我尤其赞赏印象派画家，对他们能如此精湛而巧妙地在画卷上全面展示光亮感到惊奇不已。我记得有一次曾去观看一个法国风景画艺术家克劳德·洛林的画展，但我只是去“看”一幅画，而没有深究作品里更细微精妙之处。

这个画家画风景比画人物更擅长。在他半神话般的作品中，他经常会让别的画家来替他画作品里的普通人物。他用光线表现画面深度的高超技艺深深打动了我。

几年前，我读了一本内容优美的书——《心灵的原点》。该书向我介绍了玻璃雕刻师劳伦斯·惠斯勒的作品，他是一个能够用他杰出的雕刻技术在玻璃上制作闪光珠子的人。还有一件给我留下恒久印象的作品（或许是最重要的）就是由摄影师哈尔·摩里拍摄的《1934年的中央大车站》。同样，温斯顿·林克最初拍摄的戏剧性的蒸汽火车的照片也吸引了我。奇怪的是，给我印象最深的影像竟都不是风光照。

是否有一张我拍摄的特殊照片，标志着我从此对光线的理解有了飞跃性的进步呢？我确信，那就非那张《圣·克劳德·凡芬的美景》莫属了。那是几年前的一个星期天，我拍摄的一处沐浴着金色阳光的风景。我知道，我曾亲身感受了那个不可抗拒的美丽时刻，是因为我有这么一张照片。但如果我没有，那么我也许会认为它是一个梦。

今天对我来说，那一刻就如几年前一样生动。奇怪的是，那一刻几乎与摄影毫无关系。确定无疑，我拍摄了照片，但是我几乎无法摆脱当初那种不可抗拒的内心感受。我很难从道理上说明这张照片，同样它对我来说似乎也很难解释。我只能说，这是风光摄影最完美的作品。我真希望能再次在同样的时间回到同样的地点。我也清楚，我并不为美化那个令我敬畏和愉快的景色而感到内疚。人是很容易对某些记忆产生过于浪漫的遐想，但这个记忆已铭刻在我的脑中，每次我看着照片中的景象，就会被带回那真正天堂般的时刻。

玻利维亚，喀喀湖

在一定意义上，这个景象可能会被视为魔幻境地而难以在现实世界里看到。宝蓝色的水域和天空还有小船的风帆都溶于一色，这一切似乎过于完美而无法企求。那日下了一天的雨，我站在学校的一张桌子上苦等。终于雨过天晴，清澈的湖面上露出了远方的连绵山峰，来自相对方向的自然光为船帆投下了一个蓝色的阴影，也使茅草棚显得轮廓分明。我拍下了这个景色，一天的等待终于有了回报。

曾经有一个时期，许多风光摄影师都爱在镜头上加装一个81A（琥珀色）滤镜将冷色调转为暖色调，从而消除一些色彩上的偏差。从用光的角度讲，滤镜确实可以为好的风景照稍微增色添彩，但是它并不能拯救本质就不好的照片。

曾经有一段时间，光线的作用被忽视，人们觉得光线在拍摄中几乎没起任何作用，显然这是荒谬的论点。不久前我在法国西南部的贝桑松拍了一张有关磨坊的照片。一开始雾很浓，根本不透光，但随着时间的推移，雾渐渐变薄了，光透过景色中央映照出来，但当时我认为这种模糊柔和的光是“不好”的，对摄影来说是没有价值的。我根本没有想到以后的许多年我会钟情于这座古老磨坊的影像。

有时候，光线及其方向和质感很大程度上决定了一张照片的优劣。我们常常计划希望能够拍到很好的光线，但“调皮碍事”的云朵总会“固执”地挡在落日面前，好不容易等到云朵飘到一边时，已经太晚了，我们的希望也随之破灭。我像我的同仁们一样都比较喜欢暖色调，大多数风光摄影师通常都渴望出现柔和的琥珀色光，当然，这种光只有在早上或傍晚时才能见到。

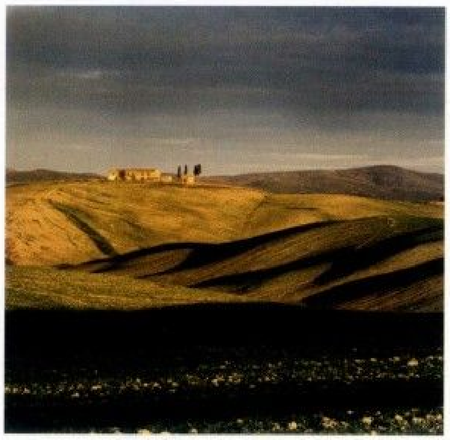
风景画家可以控制画布上的光线，借助他们极其敏锐的想象去指导和创作光线。画家可以在画布上画出铮亮的强光，让这串光线穿过整个画面，从一个表面反射到另一个表面，最终落在某张脸或某只船身上。而风光摄影师没有这种自由，从某个方面来讲，我们只能接受现有的光线并根据拍摄目的对其做部分的调整。

当然，我们必须承认，一个景象拍摄的成功与否并非仅由光线决定。景物的形态、景物之间的平衡及其并列关系都会影响光线的运用，但从某种意义上来说，这些都是次要元素。

在给学习风光摄影的学生上课时，我发现最有效的学习方法就是讨论表现当时主要光源下景物的最细微层次，观察各种物体表面是怎样反射和吸收光线的。我发现谈论这种“借来的”光会让学生受益匪浅，比如说，指出怎样借助对面白墙的反光来抵消阴影。有时，我们总是渴望能够熟练地掌握如何将光投射到某一个点上的技巧，而那些“乖巧”的云常常可以替我们完成这项工作。

我经常督促学风光摄影的学生尽量多去观看画展，观赏展出的油画以扩展他们对光线及其变化的理解。

我们欣赏风景时，很可能没有全盘“看见”或没有把整个景色印入脑中。为了强调这一点，我常常在拍摄前先让学生背对着要拍的风景，不允许他们偷看一眼周围的景色，然后要求他们描述之前所看到的景色。拍摄中的“看见”必须是一个看到全景的过程。我们越是了解光的特性和功能，我们学到的也就越多。

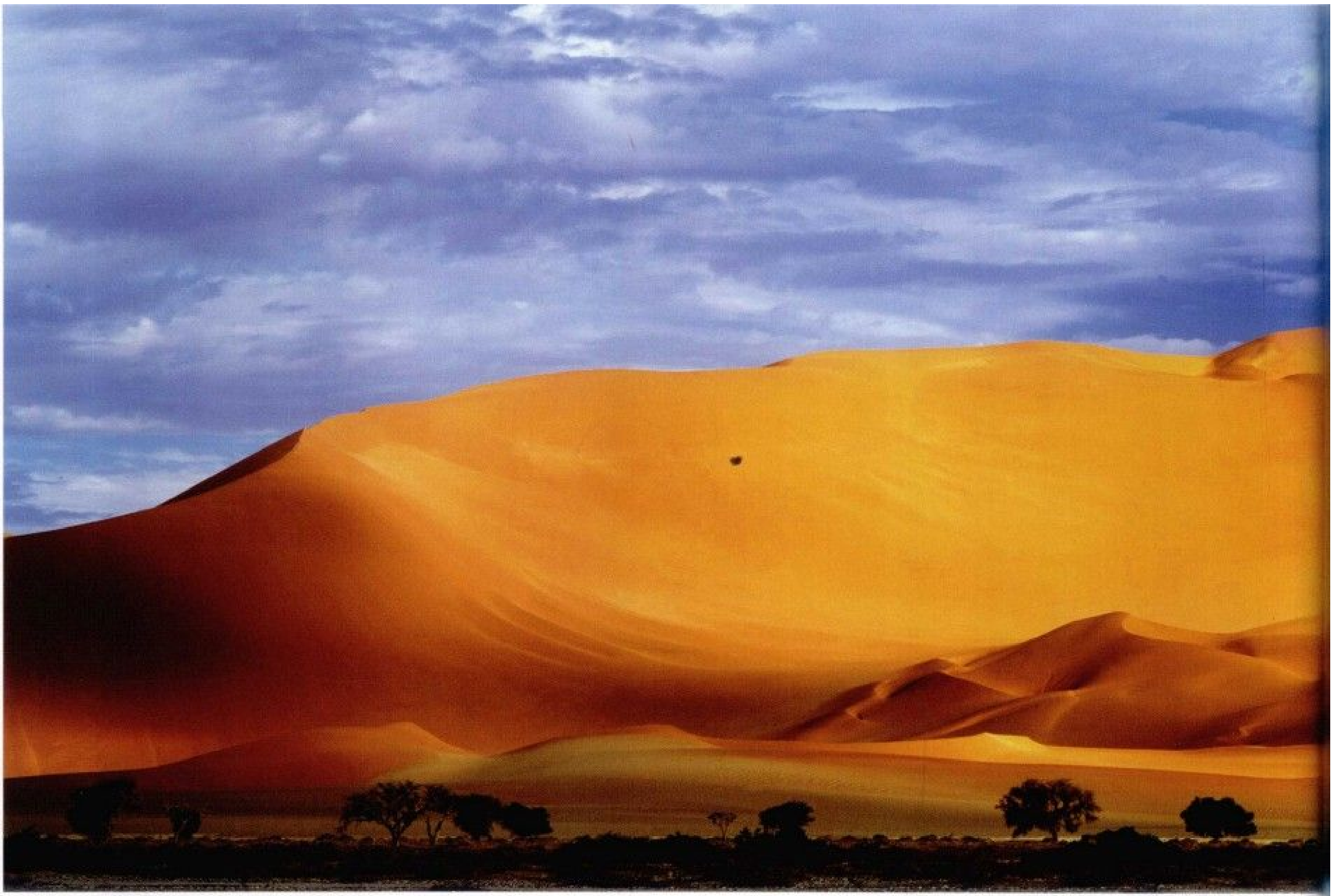


意大利，托斯卡纳，蒙特圣萨维诺

从设计和题材的角度来讲，我觉得照片的景象起到了应有的作用。不过，照片没用好光线，因此很大程度上是一幅失败之作。照片的底部有一定的立体感，有效体现了照片的深度。但是，相比之下，照片其他的部分却毫无生气,单调沉闷。为了寻找更明快的天空以及房屋下面一片更大的阴影，我已经三次踏足那个地方。如果远处的山没有被照亮，房屋以及周边的柏树被更暗的背景衬托出来，我想我会喜欢这张照片；如果房屋和柏树能整齐地与地平线排成一线，天空中被橙红的落日照耀的云彩能很好地与阴影部分进行搭配，我想我也会很高兴。但令人伤心的是，天空一直灰蒙蒙的。看来要想有个好效果，还得另选时间来拍。

意大利，斯拉加关

从人类的时间表来看，岩石对我们来说代表着永恒。但从地质时代大层面来讲，岩石当然算不上永恒。在我们看来，大陆板块以极其缓慢的运动速度碰撞着，岩浆在巨大的热量和压力下冲破上面的沉积岩，冷却后形成火成岩。在拍摄这些断裂的岩石时，我希望有方向感很强的光线来烘托前景的断岩，同时照亮远处的双峰。低处的斜坡必须处于阴影中，这样景象的前部和中部才会形成鲜明的对比。在我看来，前景岩石断裂处那些黑黑的阴影作用很大。

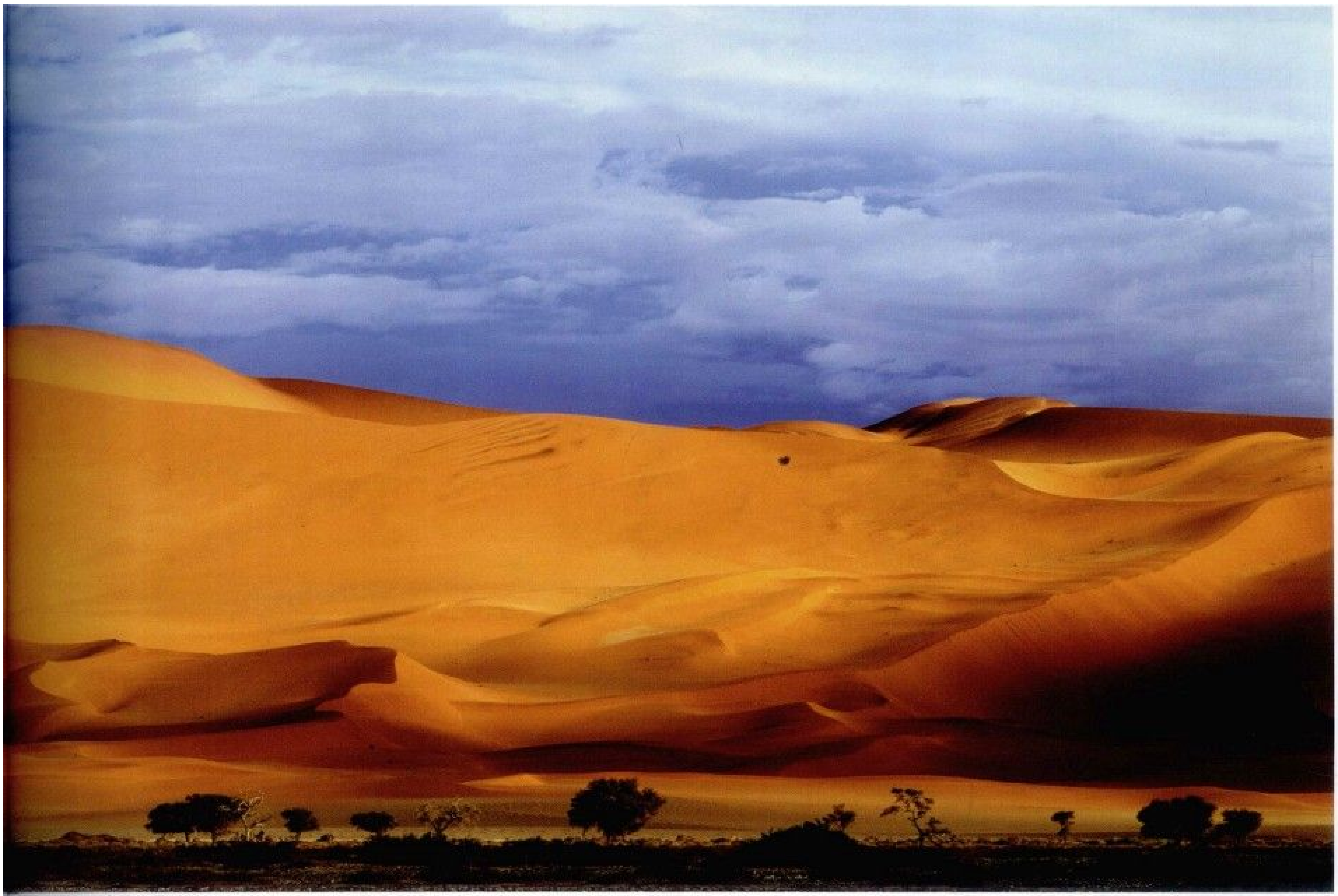


纳米比亚，苏沙夫大沙丘

看到这张照片，很容易会认为沙丘的红色不是真实的。其实，只要想想清晨第一缕阳光，将其自然的红光洒在氧化铁般红色沙丘的表面上，就会出现照片中的独特色彩，你就不会对这种红的真实性产生怀疑了。自然光往往反复无常，风光摄影师对见到的新奇而喜欢的景观格外谨慎，惟恐所希望的光会突然变化，不能达到所要的效果。幸运的是，这个富有立体感的沙丘，使我的照片显得更加轮廓清晰，景深广阔。而且，照片底部的那些树几乎没有受到阳光直射，这增强了照片的景深感。

美国华盛顿州，斯特普托比特

我至今仍享受着这张照片那和谐的韵律和海浪般起伏的感觉。拍摄照片那天，我起了个大早，以确保在日出后的最初10分钟的阳光下让斑驳的阴影布满在这田园般的景色中。这样做的目的是让起伏的山丘显得错落有致。有些地面芳草如茵，有些地方凹凸不平，形成强烈对比。那天早上，晴朗的天空对拍摄这张明暗交错、韵味十足的照片起了关键作用。但照片中有一个问题值得一提，就是光线不足。照片中还有一个与用光无关的问题，就是照片中央有一条向右下方斜拐的分界线，这条线与整个影像很不协调，实际上不该如此。



处理光线的五点建议

1. 在不使用照相机的情况下，观察光线与物体不同表面相互作用的效果。比如在桌上放一个简单的平面物体，它有可能会把光源从一个位置移向另一个位置。

2. 时时关注光线，抓住每一个机会去观察它在任何你能想得到的物体表面所起的作用。

3. 留出时间专门用于拍摄不同光线条件下的同一处风景，并研究、分析拍摄的结果，尽力弄清拍摄光线不理想的原因。

4. 反复前往一个中意的拍摄地点，通过不懈努力，最终拍摄到理想的照片。

5. 尽量不要降低要求，不能避免时，必须意识到，是什么因素迫使你这样做，为什么你愿意这样做，以及这样做会对影像带来什么不良后果。

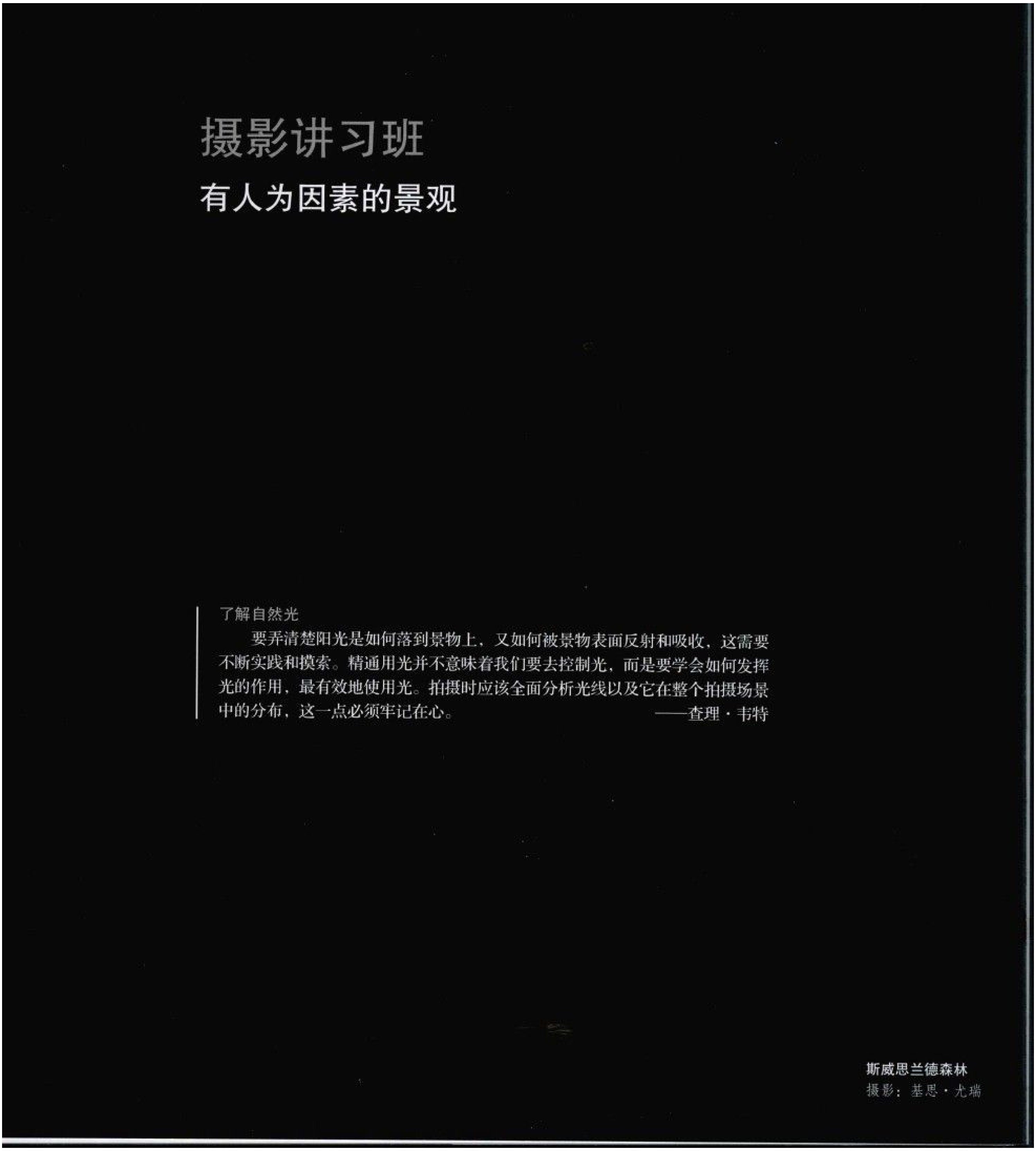
摄影讲习班

有人为因素的景观

了解自然光

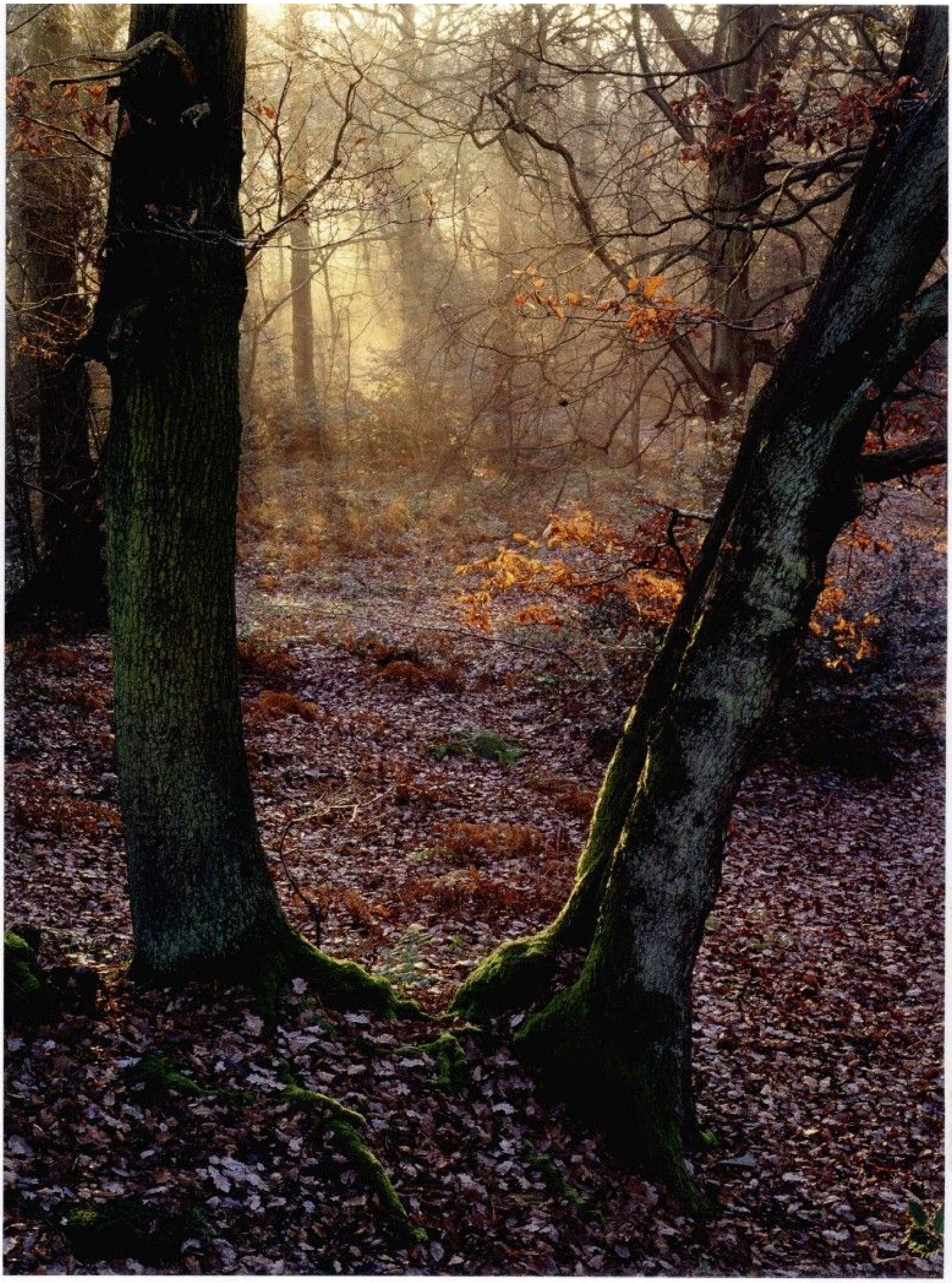
要弄清楚阳光是如何落到景物上，又如何被景物表面反射和吸收，这需要不断实践和摸索。精通用光并不意味着我们要去控制光，而是要学会如何发挥光的作用，最有效地使用光。拍摄时应该全面分析光线以及它在整个拍摄场景中的分布，这一点必须牢记在心。

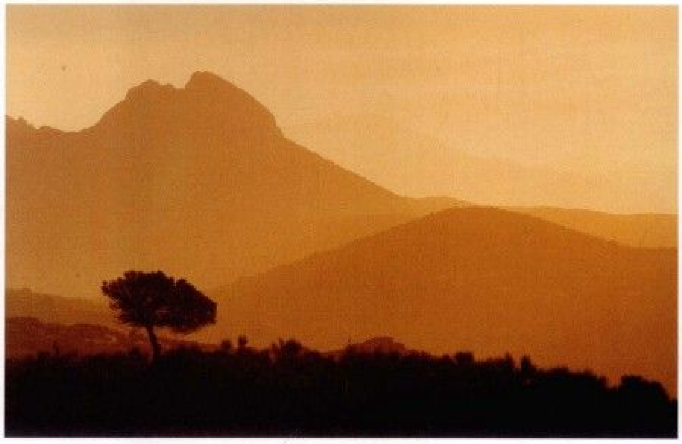
——查理·韦特

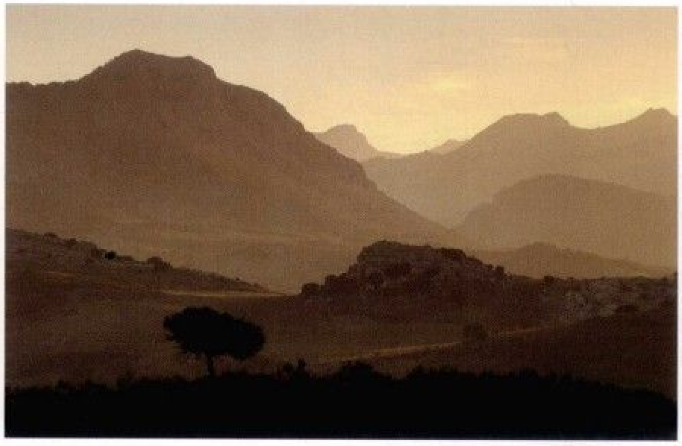


斯威思兰德森林

摄影：基思·尤瑞







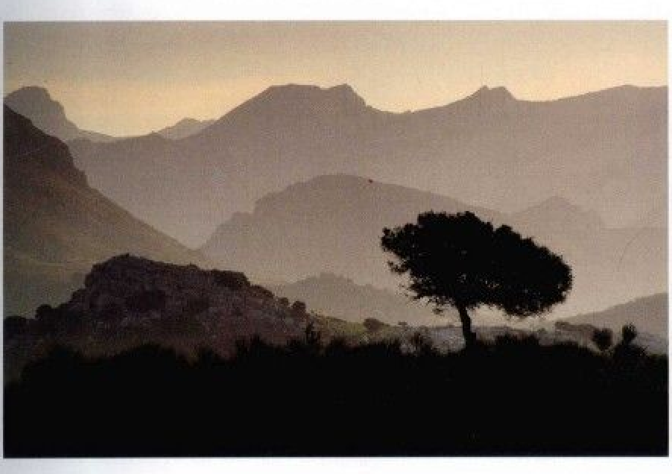
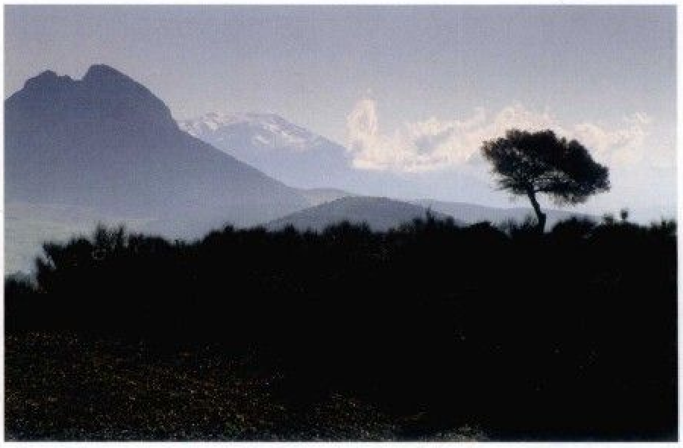
寂寞的松树

摄影：基思·舒伯特

缜密的谋划

对于风光摄影，我提倡精心地计划并采取军事化般缜密的方式。正如一位将军计划占领要塞一样，拍摄一张照片也要制定周密的计划，关注每一细微环节。理想的光线虽会出现，但时间短暂，且难以与你“巧遇”。有些日子，光线过强，亮度过大，超过影像可承受的亮度范围，但终有一天，光线条件会好得不可思议。你会高兴地发现时间、地点和光线都符合要求。正是这些时刻，光线似乎将一切都按照你所希望的完美地融为一体，这种经历令人欣喜若狂。——查理·韦特

PDG

重游与回顾

每次我们回顾一张照片，都会发现有些要素在照片中显得效果不佳，而其他要素可能比实际场景中的更富表现力。我们拍摄的地点和景象都是变化的，即使它们被定格在胶片上，我们仍可以从中吸取新的经验教训。关键是研究照片，并试着回忆是什么在最初吸引了我们。虽然这种最初的感觉总是很模糊的，但是离开照片中的拍摄场景之后，如果再次见到类似景象，我们有希望能重获这种拍摄灵感。

——查理·韦特

最佳光线条件

对摄影家来说，最理想的情况是能够利用最佳的光线条件。而后期制作会添加“欺骗性的”光，因此应该减少对照片后期制作的依赖。风光拍摄得好坏，各种滤镜常常起到关键作用，因为只有通过一些光学处理手段，我们才能创作一幅胜过“眼见”景象的“心目中”的影像作品。

——查理·韦特

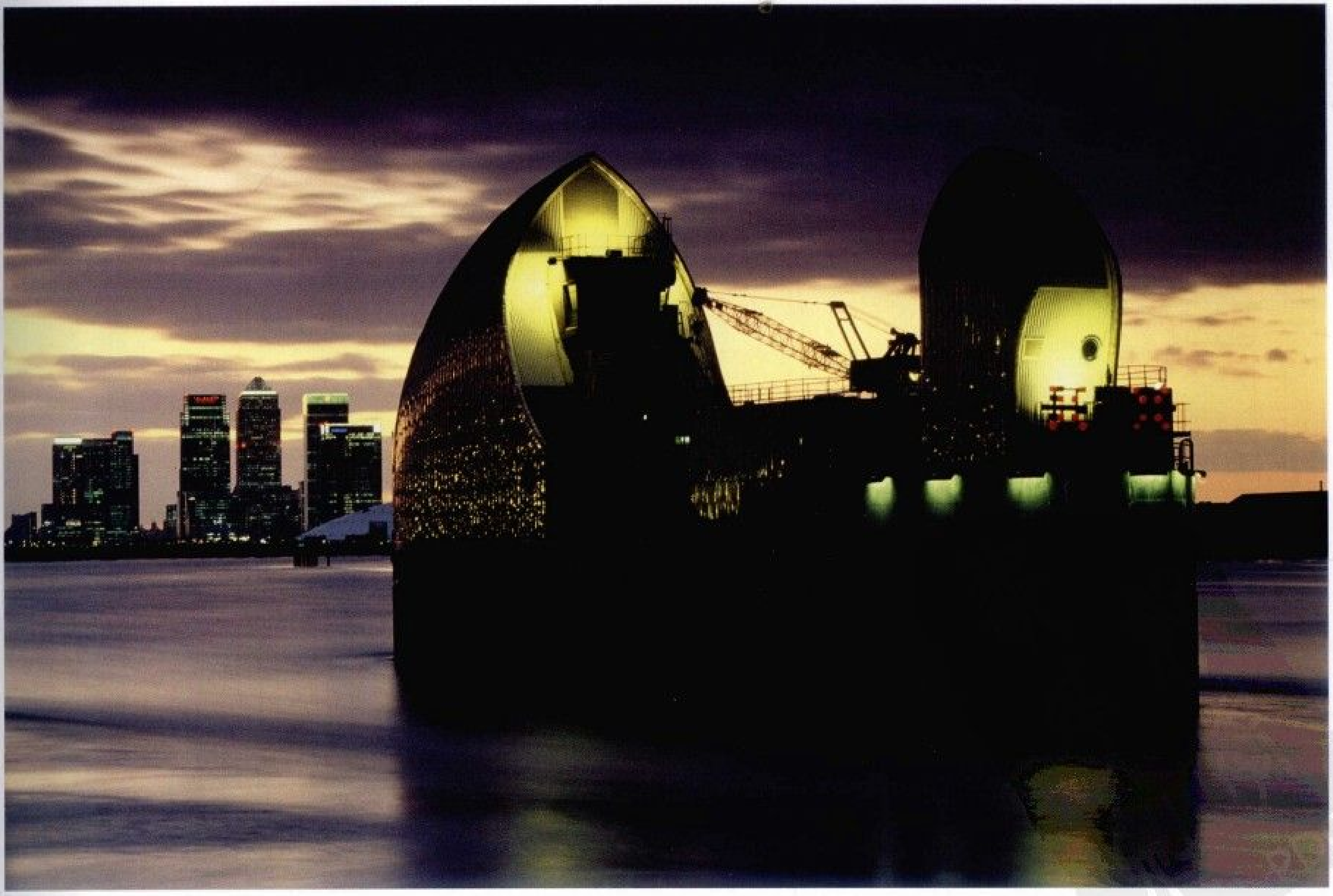
退潮
摄影：戴维·罗兰

对拍摄地的体验和理解

我们拍摄照片基于我们对拍摄地的感受和诠释。但是照片的鉴赏者从来没有到过拍摄现场，他们会以一系列不同的标准来评判照片。摄影活动是一项个性化的、主观的、创造性的活动。我们永远不能确定拍摄某一特定照片的冲动来自何处。也许这种冲动是来自大量先前看过的景象。这些景象绝大部分已不能被清晰地回想起来，而那些印象却累积起来并扎根于摄影师的脑海中。换句话说，没有什么比识别或回忆这两种思维活动更能激起我们的拍摄灵感。 ——查理·韦特

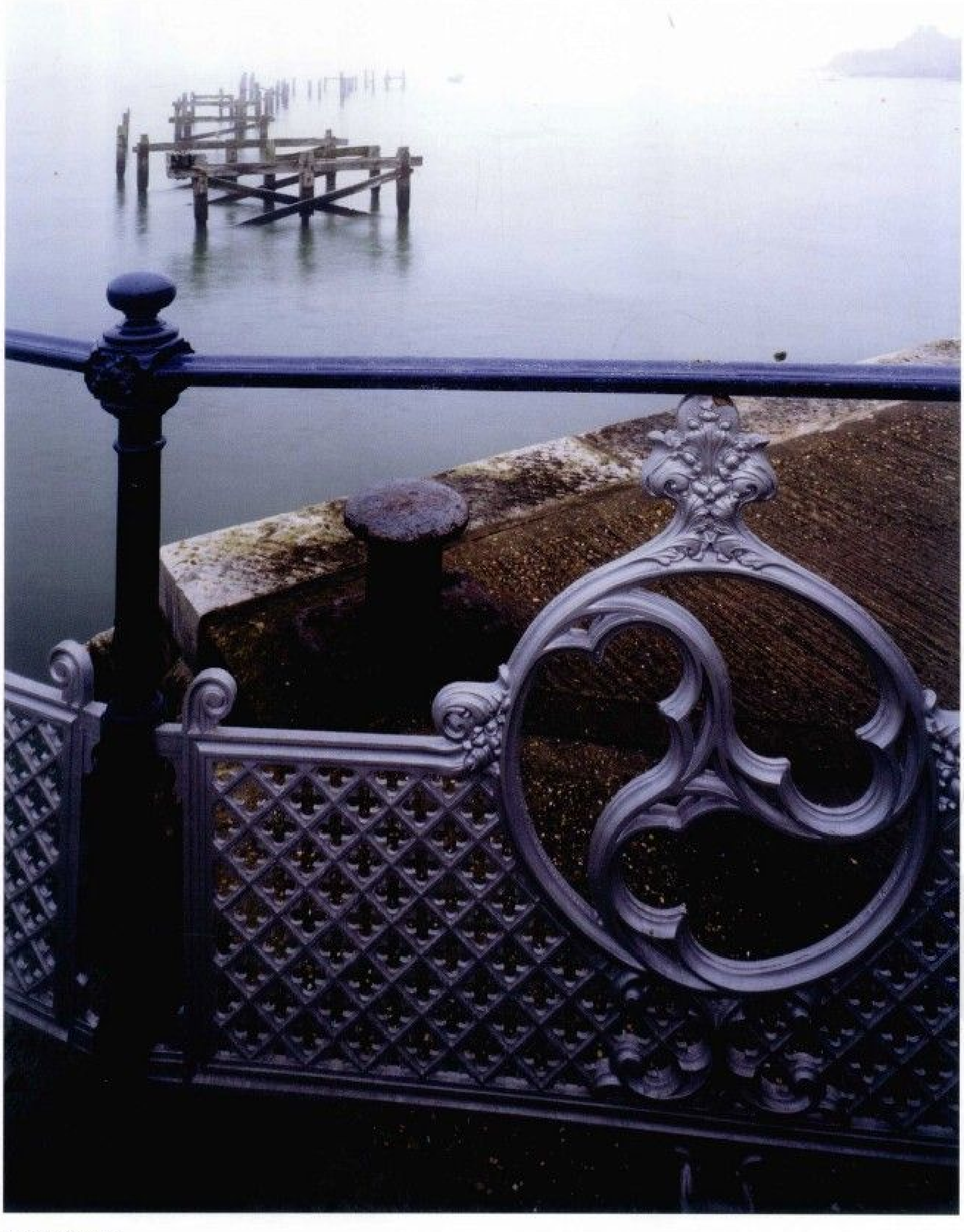
照相机成像

用照相机完成一幅作品是件令人极其高兴的事。构图和架构的过程就像是在与各个组成部分作斗争，为的是使它们紧密连接、相互关联。对我来说，风光摄影的乐趣在于透过镜头拍摄的过程，而不是在后期制作中。在我看来，力求用照相机完成照片拍摄，终会使人生经历更为丰富多彩。——查理·韦特



泰晤士河水闸

摄影：戴维·罗兰



斯沃尼奇码头

摄影：布鲁斯·凯恩斯

摄影是一个难以预测的过程

所有拍摄必定会面临一定的不可预测性，这就是摄影过程中紧张感与愉悦感的所在。十全十美的影像总是可望而不可即，而且理应如此。对于摄影师来说，挑战就在于要试着尽可能精确地预测拍摄效果。这意味着摄影师在拍摄前应该对可控制的因素做一些谋划。一个一味寄予好运的摄影师，就如同一个还未确定食材是否具备就开始烹调"招牌菜"的主厨。 ——查理·韦特

巴特西公园
摄影：伊克桑·罗

多尔多涅
摄影：爱德华·朗布尔

构图规则

许多人必定有一种与生俱来的设计感与美感。毕竟，我们是自己决定家里的布置——哪里摆一张桌子，哪里放一面镜子，哪里挂一幅画，这些都涉及基本的构图规则。简单来说，就是怎么布置看起来"恰当"或"奏效"。我们需要参考规则手册来做这些事吗？当然不用。我们是通过生活经验和日复一日的居住过程来判断的。

——查理·韦特

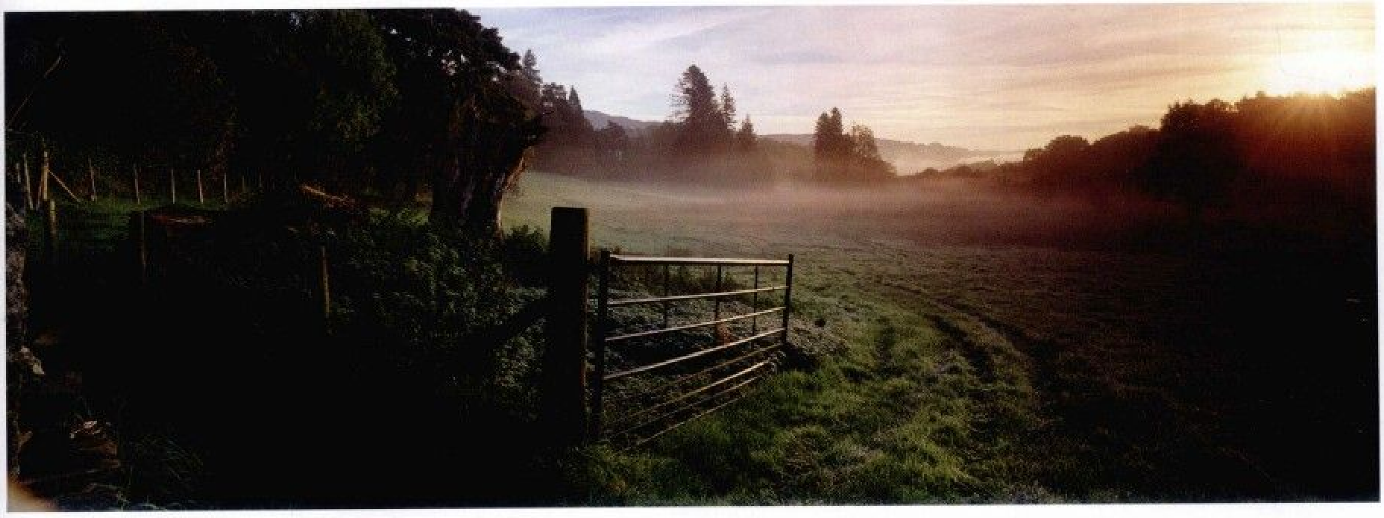
了解不同拍摄地的用光特点

我们知道，在英国拍摄怀特克利夫斯悬崖，用侧光可以凸显它的形态和轮廓；而在美国拍摄布赖斯峡谷，经验告诉我们，用逆光可以将它那锯齿般的形状表现得更为鲜明生动。那么在其他地点进行拍摄，什么光线才是最佳的呢？我们又怎样确定什么光线才是最佳的呢？我们主要可以把握两点：一、光线的众多功能之一就是帮助缓和照片本身二维的局限性；二、我们拍摄时应尽可能利用光线加强照片的景深。——查理·韦特

葡萄园
格雷厄姆·惠特汉姆

个性化创作

摄影的个性化创作在于真实，也就是对我们自己而言是真实的，其中最重要的是我们从拍摄中所得到的乐趣。拍摄时最好先明确拍摄的意图，随意拍摄是错误的、不科学的拍摄方法。我们所拍的影像应该是我们与周围环境交融经历的二维显现。所以，所有艺术家都应该竭尽所能地拍摄属于自己的照片。 ——查理·韦特



敞开的门
摄影：理查德·桑托索

选择滤镜的必要性

每位风光摄影师都希望自己在拍摄每张照片时能配制一块中灰渐变滤镜。我们知道，人的眼睛与大脑相连能够捕捉到广泛的亮度范围，而胶片和光敏元件能够记录的亮度范围则远远小于人眼。摄影中，一套中灰渐变滤镜可以辅助压缩拍摄物体的亮度范围，从而确保照相机捕捉到所有有价值的东西。对于高质量的风光照片来说，滤镜是必不可少的。如果使用得当，偏振镜也可以成为一种极其重要的滤镜，其功能仅次于中灰渐变滤镜。 ——查理·韦特

惠特比码头的栏杆
摄影：梅兰妮·福斯特

摄影技术与创作

人们经常问我这样一个问题：艺术家是否拥有某种天分？我认为只要刻苦练习，谙熟摄影过程和细节，摄影技术就可以有所提高。那么究竟哪方面可以提高呢？经过一段时间的拍摄之后，每人都会在不知不觉中有了某一“特征”，也就是每人特有的创作“手法”。这是因为自然风光中存在一系列不断吸引我们的各种形状，每次当我们发现这种或那种形状的景物时，我们就会不由自主地去拍摄。许多人认为正是这样的拍摄模式最终导致形成一种重复性的风格。也许就是这么回事。不过，这并不影响艺术家从中获得快乐。我相信对艺术家而言，按照自己熟悉的方式一直做下去，就能在一定程度上加深对此等事物的认识。这对摄影创作者或其他领域的艺术工作者来说都是一个意义非凡、至关重要的过程。也许发自内心的声音就是你唯一需要的声音，对吧？　——查理·韦特

沙滩上的破船

摄影：朱利安·巴克韦

佩特·莱韦尔的船只
摄影：莱斯利·阿加

测光

我们应该信赖照相机的测光系统吗？只有全面了解测光，才能分辨光的亮度。当今照相机的测光系统十分先进，凭借数码直方图就可以了解曝光曲线，以此做出调整。不过，手持式点测光表也很有用，因为它可以帮助我们随时掌握光的强度及变化。——查理·韦特

光线能统一照片基调吗？

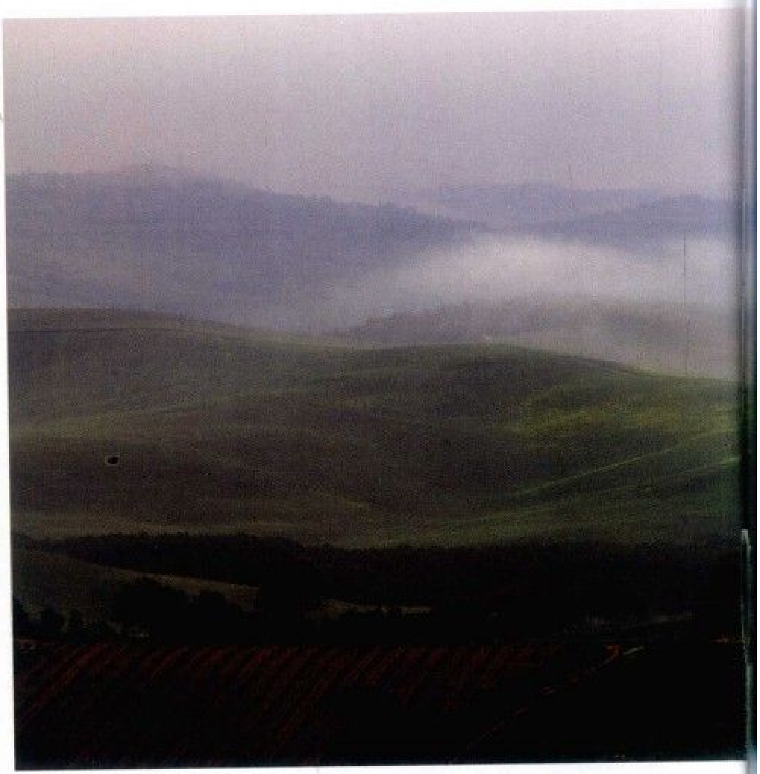
虽然人们从来都不能完全准确地预知光线的变化，但摄影师必须研究光线的特性。比如，温暖美丽的夕阳通常会给地中海的景物抹上一层琥珀色，人们认为这种光线是地中海特有的，但在欧洲北部也可以拍摄到同样的光线。尽管很多人不这么认为，但这却是事实。世界每个角落都拥有它们独特的迷人光线。——查理·韦特

日落——西郊

摄影：莱斯利·阿加

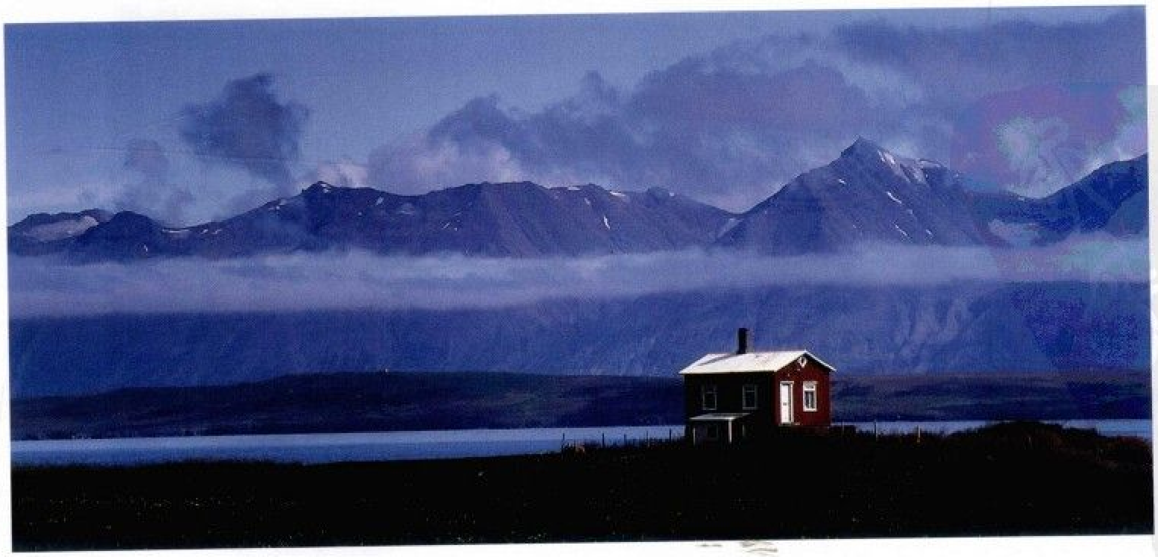
等待的游戏

常常听人说“能拍摄到那样的光线效果，你真幸运！”但事实上，这与运气毫无关系。捕捉最好的光线效果就像是玩一场等待的游戏。成像前，我们常常怀着喜悦的心情等待着，摄影中的大部分乐趣就在于此。我们在等待中遐想，享受着一种企盼的愉悦。所谓的“运气”，其实只是捕捉到的机会而已。 ——查理·韦特



望景楼的黎明

摄影：托尼·肖



冰岛

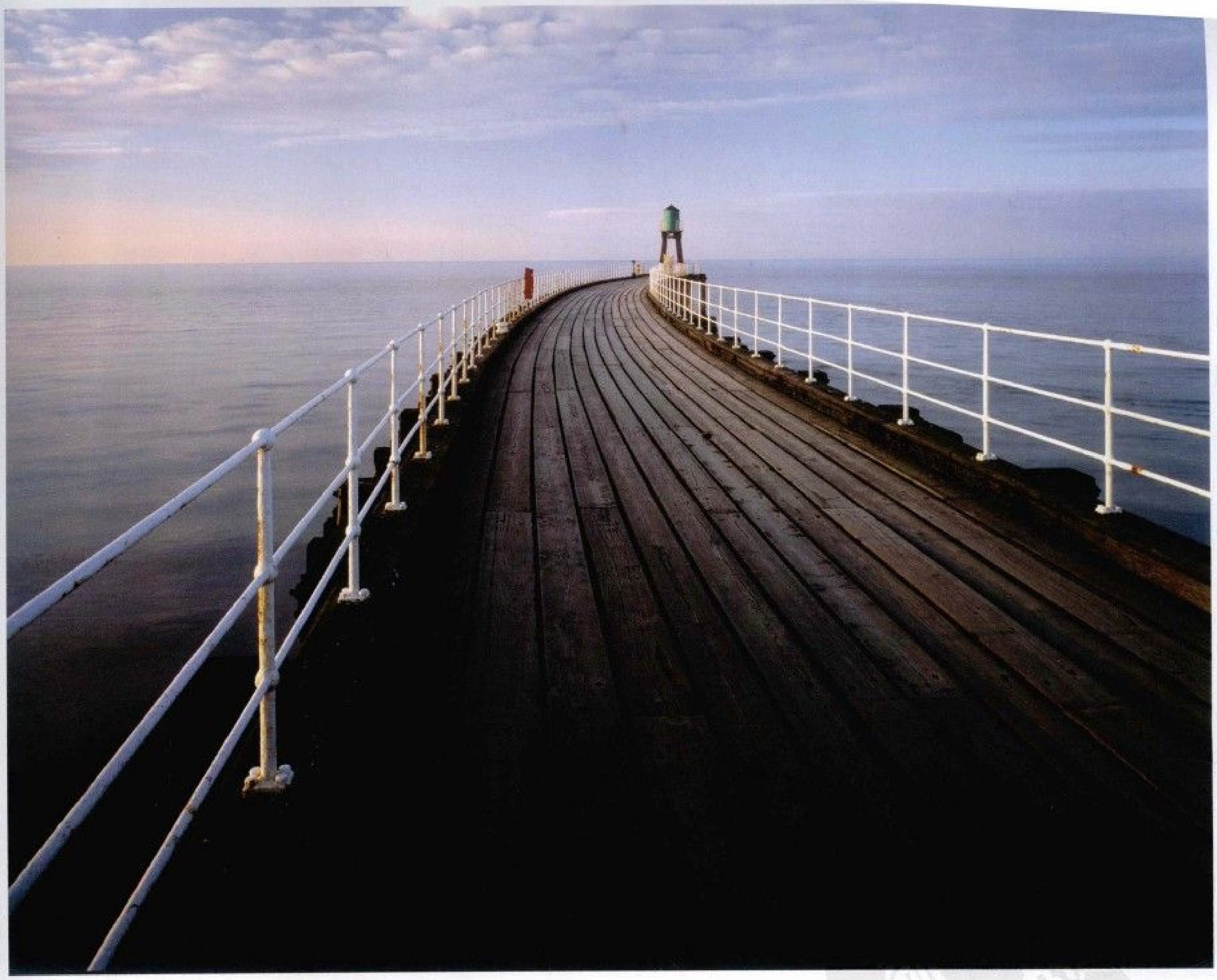
摄影：克里斯·安德鲁斯

画幅代表什么？

方形的摄影画幅是不常用的，但非常适用于设计型的照片。人类的视野近似于椭圆形，如果用全景拍摄的话，方形的画幅会与之冲突。想到画幅的问题，多年来的实践证明，35mm画幅（感光面积36mm×24mm）是最理想的。许多人都喜欢广角的全景照相机，确实，在这类摄影中涌现了许多出色的摄影者。但是我劝您在购买全景照相机前先试用一下，不要迷信单纯地加大画幅就会提高你的摄影技术。虽然全画幅照相机的确可以在你选景时让你看到更多的景物而帮你做出决定，但摄影技术很大程度上还是取决于摄影师的洞察力。

——查理·韦特

奇尔特恩丘陵的马道
摄影：理查德·霍尔罗伊德



惠特比码头

摄影：理查德·霍尔罗伊德

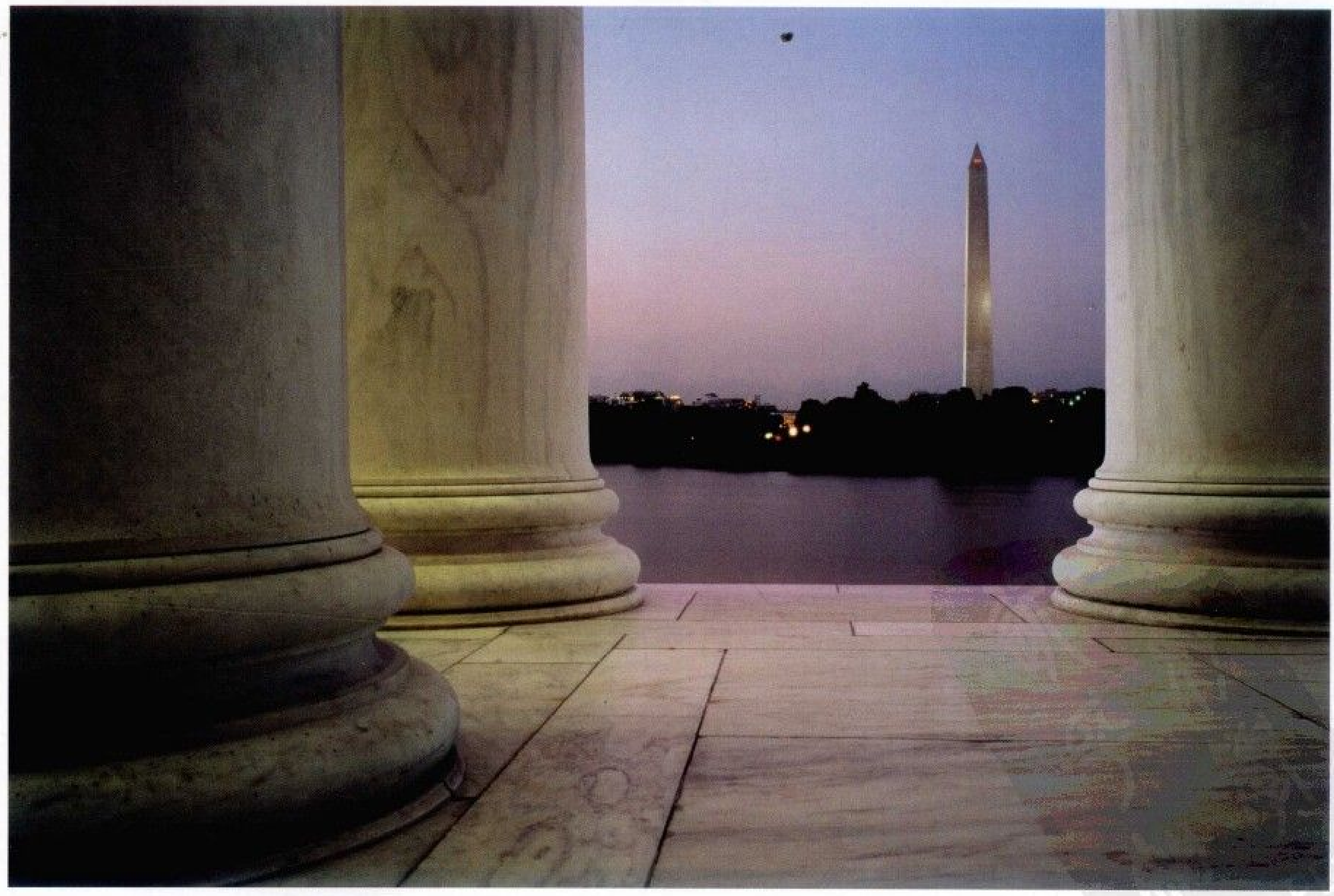
摄影作品的节奏感

不要让鉴赏者有任何缺憾。对我来说，风光摄影的一切就在于展现，而非隐藏。作品中树干兀立于地面，树尖划破天空，这一切十分美丽，值得我们用影像的形式保存下来。而一个不和谐的元素常常会破坏作品的节奏感。如果你的作品中已经呈现了一系列的优美弧线，那就不要引入任何与之冲突的元素，以免削弱甚至破坏你想表达的优美感。就像当人们坐下来享用各种美味蔬菜时，没人会想到要喝麦片粥。

——查理·韦特

洞察力和表现力

若提出这样一个问题：为什么要摄影？这必然会引起很多的争论。但是从本质上说，一个人去拍风景照的念头也许仅仅是出于自娱。毫无疑问，正是拍照过程引领我们走进了事情的本质。有些人认为照相机阻碍了摄影者去深刻了解、全心欣赏风景的过程，因为当艺术家把照相机举到眼前的一刹那，就与真实的感受隔阂了。其实，照相机并不会使人脱离真实世界，相反，它还为我们提供了一条“通道”，引导我们“全身心”地感受周围环境。我认为，照相机可以被视作一种能提升我们欣赏力的工具。——查理·韦特



从杰斐逊纪念馆看到的华盛顿纪念碑
摄影：保罗·沙拉特

红外线下的帝国
摄影：保罗·沙拉特

维塔勒特礼拜堂

摄影：亚当·皮埃兹查拉

粉红别墅
摄影：迪伦·莱森伯格

大小与比例

在我看来，许多照片都印得太小。如果主体是微小的局部，那么照片并不应该印得很小，相反，局部的小细节反倒需要用大尺寸来表现。如今在美国，大幅照片日趋盛行，有的甚至长达5英尺。大幅照片是非常有表现力的，但需要小心的是，制作大幅照片并不是为了掩盖照片内容的贫乏和空洞。一张制作精良的照片，不管以任何尺寸呈现，都会有很好的效果。——查理·韦特

黑白还是彩色？

拍摄黑白照片还是彩色照片，这完全由个人选择而定。但从某个角度来说，这是一个理论问题，因为黑白照片与彩色照片都需要摄影师付出艰苦的劳动。不要相信彩色照片比黑白照片更具有“艺术性”，这只是一个虚假荒谬的论点而已。恰恰相反，可以说正是因为黑白照片没有缤纷的色彩，更突出反映了影像的实质。——查理·韦特

阿西西的黎明

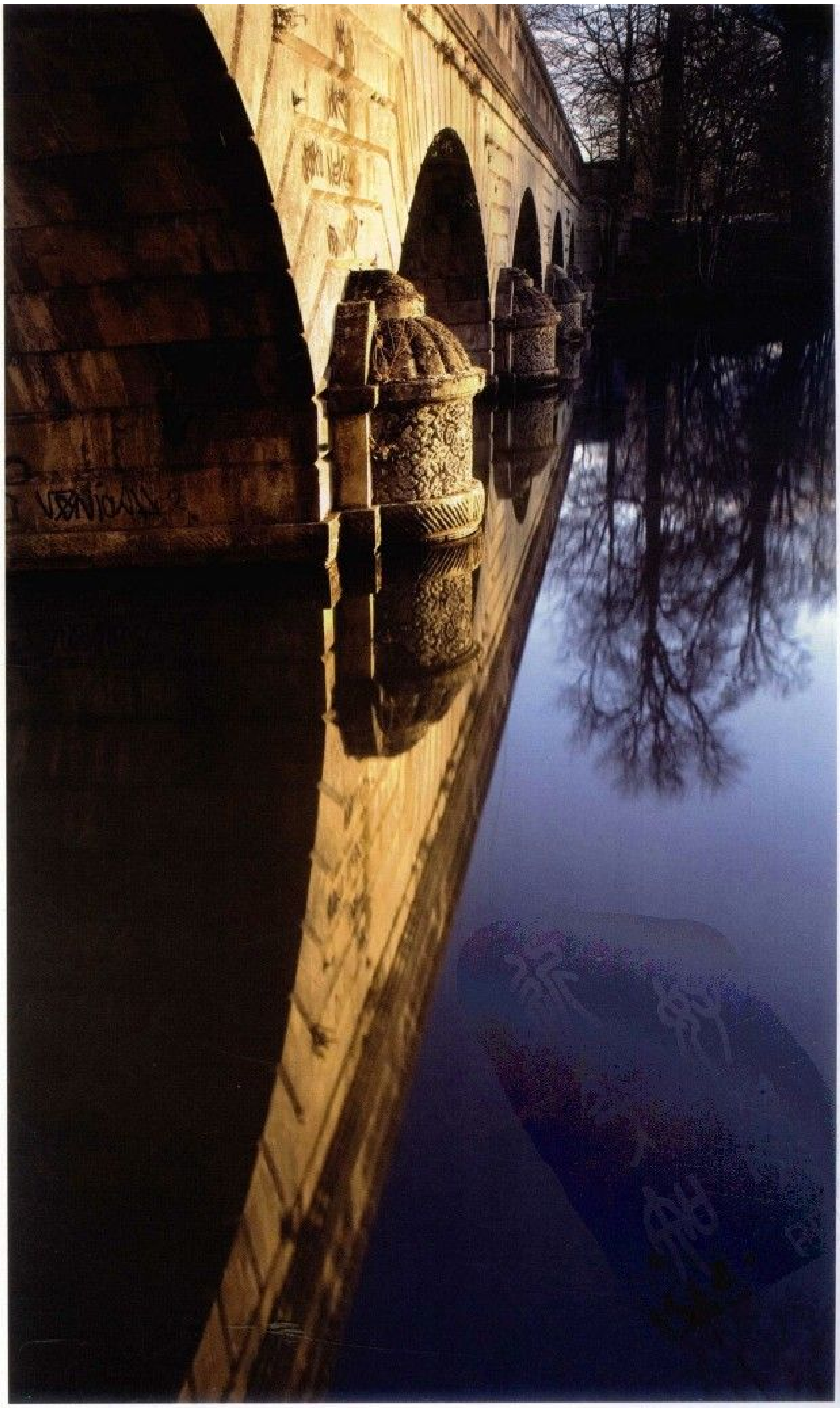
摄影：克里斯·豪

微小还是宏大?

许多人说远景拍摄起来难以操作，而且压缩成长方形的图像后，很难保留原有的基调、意义和故事性。而据我所知，实际上一些摄影师是因为在广阔的风景前失去了信心，才避而不拍宏大的场景，而只是用特写或长焦距镜头拍摄其所在的地理环境和场景中的一些局部。这样做并不是什么错误，但是我们应该尝试拍摄广阔的远景，而不是选择逃避。一旦我们非常熟悉一处景色的所有组成部分，就可以开始慢慢掌握拍摄全景的构图技巧，再加上光线的辅助作用，我们就能提升照片恢弘的气势。——查理·韦特

水的不同质感

如果天气不理想，拍摄水景将是个不错的主意。在水边，你可以感受光线的双重魅力。水中的倒影和地面的景物相接，呈现一种美妙的景象。许多艺术家都喜欢拍摄水景，并以不同的方式加以诠释。摄影师常常采用长时间曝光，试图改变水的原貌。如将快门速度调整为2分钟，波涛汹涌的海面在照片中就变得安宁，而被海水冲得光溜溜的砾石在照片中就显得像一座笼罩在薄雾中的雕像。其实，水和天空一样，都是一种可变要素，我们可以对它们做许多事。 ——查理·韦特



桥

摄影：阿德里安·霍利斯特

不同的天色

摄影师决不能低估天色对摄影作品的影响，因为天色会影响照片的基调、结构和意义。如要拍摄某一风光，我们得先考虑什么样的天色最合适，并与实际拍摄场景中的天色进行比较。如果两者不相符，我们可以等待符合要求的天色出现，或者另寻一处适合该天色的景物来拍摄。——查理·韦特

一道亮光中的灌木丛

摄影：科林·特纳

林荫小道
摄影：科林·特纳

保持鉴赏作品的兴趣

当我鉴赏一幅作品的时候，我不希望它过于直白，因为我希望能有让自己发挥想象力的空间，鉴赏抽象摄影作品的时候更是如此。这时，人的想象力被带入另一个甚至是陌生的空间。有时这种类型的摄影作品虽不能唤醒你内心深处某种隐藏的感情，却可能为你提供一种欣赏作品的新方法。尽管有时你最终发觉作品中并无可揭示的新东西，但鉴赏的过程还是可以促使你进行一些有益的脑力活动。

——查理·韦特

第一感觉

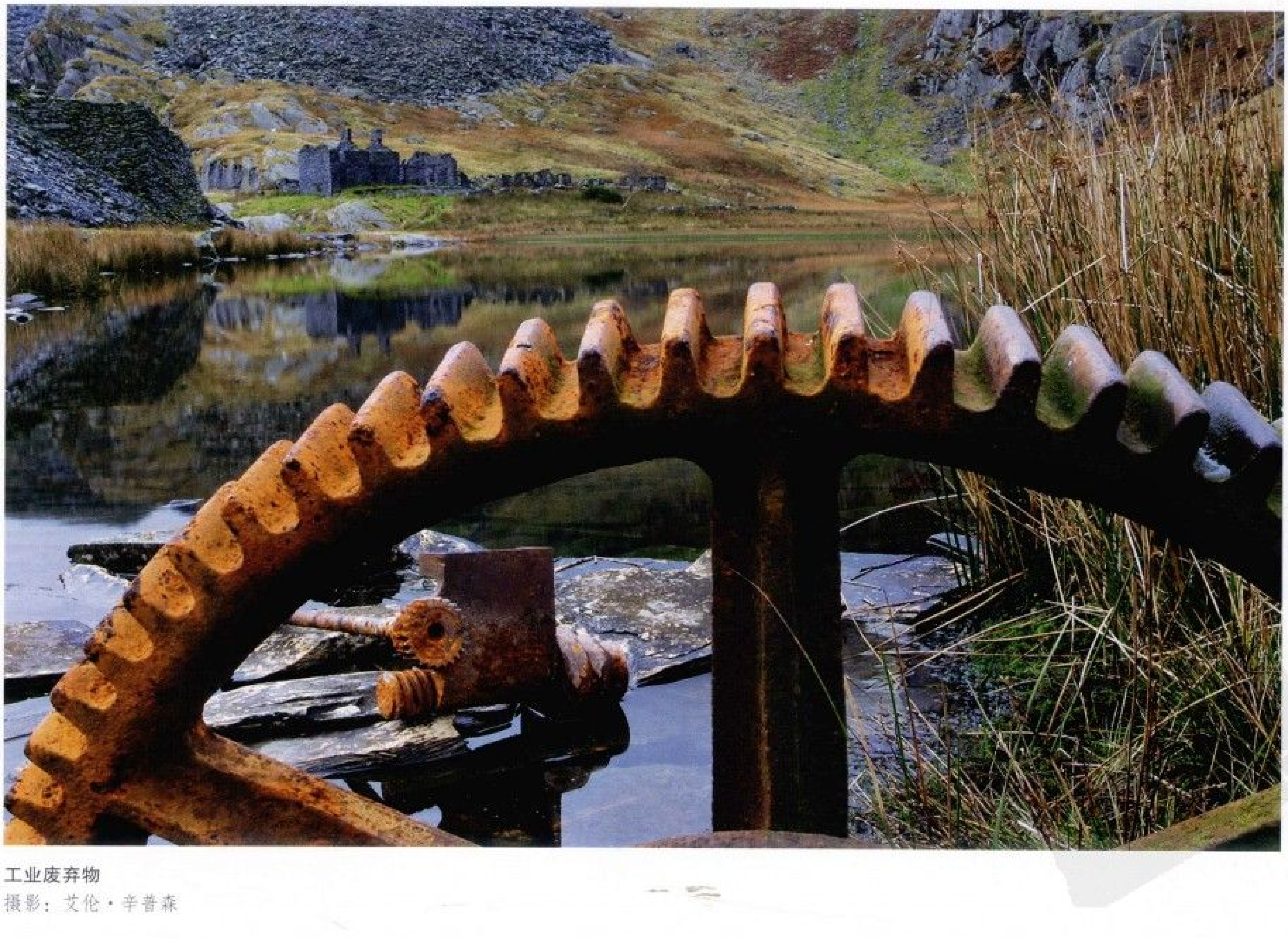
在看照片的时候，我们的目光首先会落在哪里呢？目光是落在我们希望的那一处，还是被一个留在照片上的意外景物吸引而分了神？不管影像是否悦目，眼睛和大脑在接触到它的千分之一秒内就会有所感知。如果照片中的任何一部分与主体冲突，不能突出影像，那么目光就会被引离，最终影像就会受到排斥。这也许正是观赏者在第一眼看到照片时不欣赏它的原因。当然，一旦有了不好的感觉，就很难再产生好感了。

——查理·韦特

照相机的位置

不要一站在某处就随心所欲地举起照相机拍摄。许多人拍摄时都会两腿略微分开，身体前倾（所谓的摄影师最典型的站姿），这样的拍摄姿势是最容易不过了。但是，我还是要提供一个有益的建议：在确定拍摄的具体位置和高度之前，最好先别忙着举起你的照相机。

——查理·韦特



工业废弃物

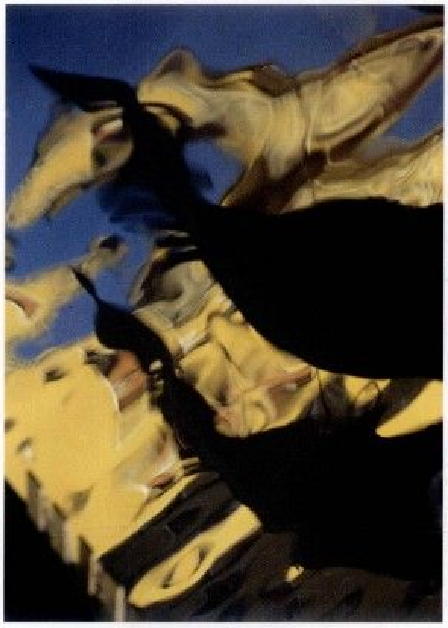
摄影：艾伦·辛普森

废弃的小屋
摄影：戴维·杰克曼

预测照片的效果

使用景深预览装置可以帮助我们确定在照片的哪一部分（通常是天空）使用中灰滤镜。这个方法将确保在某一光圈值下使用哪一种滤镜能达到最佳效果。如果将中灰滤镜与测距器连动式照相机配合使用，精确度不会特别高，因为摄影师无法预测到照片的真实效果。一些中等画幅的测距器连动式照相机在机背装有一块磨砂玻璃屏，这样就能提高精确度。不管哪种滤镜在使用时都得谨慎，如果滤镜的使用留下明显的痕迹，那么拍摄就会失败。

——查理·韦特



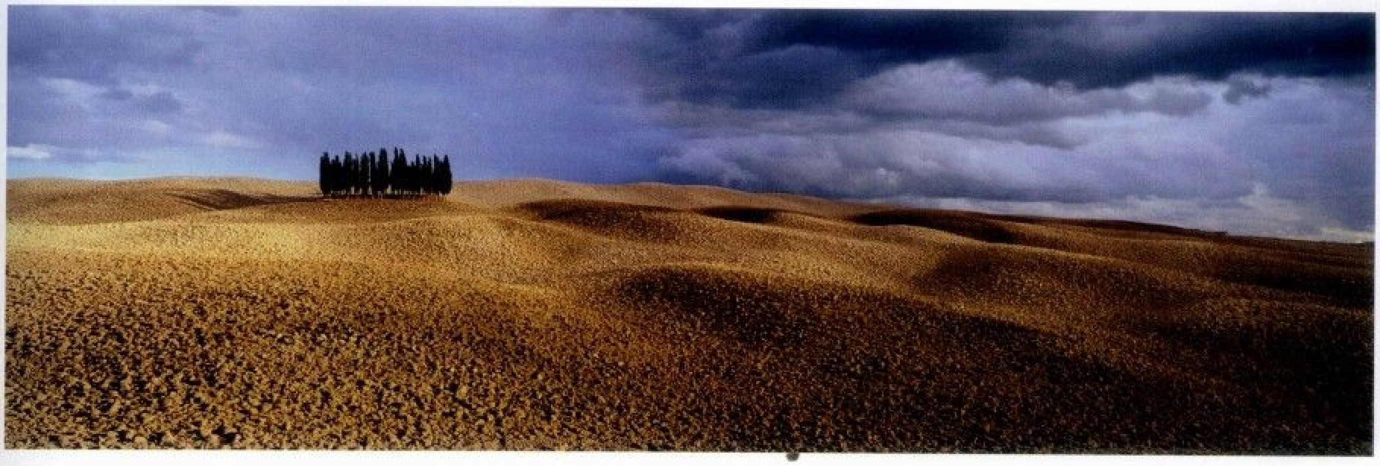
狭长小船的倒影
摄影：林恩·泰特

大运河
摄影：林恩·泰特

照片的裁切

裁切也许是摄影方面最有诱惑力的事。我们可以大刀阔斧地对拍摄景观横裁竖切，尽量不留痕迹地裁切出一幅理想的画面。如果照片里有一堵墙或一条河，或者有任何连绵不断的部分，那就肯定需要有一个裁断的点。将这个断点处理成它的出口还是入口，裁切时我们必须仔细考虑。比如说一处山坡，是沿上坡裁还是沿下坡裁呢？我个人更喜欢后者。

——查理·韦特



托斯卡纳的阳光

摄影：米切尔·詹姆斯·布朗

曙光还是暮光？

有人经常问我是喜欢曙光还是暮光，我的答案通常是“我不知道”。拍摄对象与处理方式决定了我需要什么样的光质。不过，晨光有时的确似乎预示着新的开始和饱满的精神面貌。我的心绪常常伴着晨光中的景观波澜起伏。——查理·韦特

规避理性研究

请不要迷信摄影的每个方面都必定有一个理性的解释。摄影是一种纯视觉的体验，而摄影作品通常传达的是一种信息，并依赖观赏者的想象来实现它的含义。当然，一张照片——特别是纪实性的照片——蕴含着更深层或更微妙的意义。——查理·韦特

评 判

有人为因素的景观

我确定查理并不是第一个拍摄这个影像的摄影家，但是他的照片是如此强烈而又似乎简单得难以置信，以至于其他作品都黯然失色。拍摄这张照片，时间的掌握是最重要的。阳光照耀在两排树上，使它们看上去格外坚挺，而林荫路则渐隐到黑暗之中，抓住这一拍摄时机极为关键。这张照片构图显得井然有序、整齐匀称，整个画面表现出一种内在的张力。

——戴维·沃德

为什么这张照片不仅仅是一张明信片？所有的内容似乎就是在表达一幅浅显的影像：蓝天，白云，强光。然而，整张照片却超越各种要素。构图的成功源于它的优美简单且十分平衡。假若那只小船的位置向前移一米，可想而知，整个构图将会受到怎样的破坏。有限的几种颜色也是这幅作品成功的基础，若增加一张绿色或红色的船帆就会产生完全不同的基调，甚至是不相协调的。

——戴维·沃德

这张照片给人一种难以抗拒的沧桑感。光线让人感觉到漫长岁月的重压，把观赏者引向一个神秘的天地。同时，天空也在下压，像是被无形的手操控。不过，尽管云层很低，但这个景象并不阴郁，而是壮丽胜于伤悲，犹如一出壮丽的悲剧。

——戴维·沃德

颜色如此鲜艳，光线却如此柔和，而阳光看上去就像在爱抚着沙粒。这是另一种优美的构图，尽管我不能完全保证。奇妙的是，画面中没有焦点，没有引入第三方物体，查理常见的强烈的设计感似乎消失了。琥珀色的沙子和蓝灰色的天空间的颜色对比简洁而美丽，这一刻在当初看上去一定美妙无比。但遗憾的是，拍摄的影像并不能让我的心欢声歌唱。

——戴维·沃德

斯威思兰德森林
摄影：基思·尤瑞
原作：第69页

确定光线的来源

查理·韦特：这张照片充满了意境。翠绿的树林与斑驳的大地相映成趣，两束利剑般的光线由照片的顶部射在右侧的树干上，因此，光的来源和效果被精确呈现。些许日光穿过弥漫的雾气，更给这张照片增添了几分意韵和纵深感。单看这张照片就可以估测到此处拍摄时的气温。

戴维·沃德：从纷乱的拍摄题材中理出头绪，这张照片可说是此方面的典范。一般情况下，利用强光在林地里拍摄很难出效果，而难得的是这张照片中的强光用得很出彩：照片中的背景光使主体从深邃的背景中凸显出来，若利用柔光拍摄则达不到这种效果。

拍摄地点：英格兰，莱斯特郡，斯威思兰德森林。

拍摄器材及操作数据：玛米亚645E照相机，80mm镜头，富士Velvia 50胶片，快门速度1秒，光圈f/22，81A暖色滤镜。

拍摄手法：我等到阳光穿过背景中的树林，将林雾驱散，并把前景中的树林凸显出来后才进行拍摄。

拍摄感触：我在一周前发现这处景象，并对前景中树林的形态一见钟情。然而要是没有背景光，这张照片就会显得死气沉沉。我弄清了太阳升起的位置后，重新到此地拍摄。在光和雾的共同作用下，这张照片充满了生机和灵气。

拍摄风格：纯艺术摄影、风光摄影。

拍摄志向：我一直致力于提高摄影各方面的技术，但是在正确滤光和曝光方面还要多加努力。

寂寞的松树
摄影：基思·舒伯特
原作：第70–71页

更饱和的色彩

乔·科尼什：这个选辑看来似乎有点曝光不足的问题，像是少了半级曝光量。

查理·韦特：基思·舒伯特可能是凭借照相机内测光系统的读数来拍摄的，这一点我们大家可别忘了。

乔·科尼什：所有人在拍摄彩色照片时都会认为，曝光不足的照片效果会更好，也就是说这样的色彩看起来会更加饱和，而曝光过度的照片容易导致色彩偏白。不过，我深信优秀照片中的景物都会具有一定的亮度，而这种亮度只有通过最佳曝光来实现，也就意味着要让所拍景色中的每个要素都处于胶片的曝光范围内。如果有的要素没有处于此范围内，那就索性不拍它，要么就利用中灰渐变滤镜使之落于曝光范围内。

拍摄地点：西班牙，安达卢西亚的安特奎拉附近。此照片选自一个摄于同一天的含有六张照片的选辑。

拍摄器材及操作数据：宾得Pentax Z1照相机，不同的镜头(短焦镜头、中焦镜头、长焦镜头)，富士Velvia 50胶片，不同的快门速度/光圈值，中灰v/ou 85C和81系列滤镜。

拍摄手法：日出前，照片中树的轮廓在天空的背景中显得格外清晰。继而，在清晨的阳光下，从不同的角度拍摄，这棵树又可以与背景中各种各样的山峰凹面相互映衬。然而，由于这是一个空旷的场地，拍摄时要谨慎，避免出现眩光。

拍摄感触：第一次看到这棵树我就给它取了名字——“寂寞的松树”，然而它却是一棵野生橄榄树。对我来说，此地挺特别的，因为它靠近路边不会荒凉，但却给我一种孤独感。拍摄前先去现场考察一下是很有必要的。我就是在初次考察后才发现，只有在太阳升起的一个小时内，这棵树才可以成为整个景色中妙不可言的一部分，这不同于那些在艺术氛围中所拍照片的关键组成部分。

拍摄风格：拍摄一般的风光和自然景物，尤其喜欢植物和花草摄影。

拍摄志向：在摄影技巧的各个方面都有所提高。

退 潮
摄影：戴维·罗兰
原作：第72页

卓越地位的奠定

戴维·沃德：奠定这幅作品卓越地位的是照片中的航标。若将航标从中取出，这张图片将变得抽象化，显示的仅仅是光照耀在潮湿海滩上的画面。有无航标的存在对该照片的效果有很大影响。

查理·韦特：这仅仅取决于摄影者本身是否希望设置一个参照点。

拍摄地点：新西兰，奥克兰市，纳托瑞纳海湾的退潮。

拍摄器材及操作数据：佳能1Ds MK 2照相机，70～200mm变焦镜头（焦距调至200mm），感光度ISO 200，快门速度0.5秒，光圈f/22。

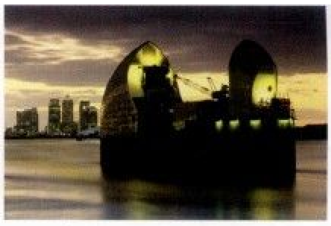
拍摄手法：此照片是在太阳落山的时候拍摄的（太阳显示在照片的正上方），这样不仅突显了沙地起伏的纹理和水中的涟漪，同时又为照片增添了愉悦感。

后期加工：从RAW格式文件转换，利用Photoshop影像处理软件调整色阶并增加色相值。

拍摄感触：选用柔光拍摄出沙地的纹理和水中的涟漪，同时暮光也增加了照片的和谐感。水流依着照片的内在框架美丽地缓缓淌过。

拍摄风格：自然风光、城市风光、自然景物。

拍摄志向：希望在构图、用光技巧及对数码技术的理解方面有所提高，且能够一次性正确曝光。



泰晤士河水闸
摄影：戴维·罗兰
原作：第73页

光线的交叉使用

戴维·沃德：这张照片极好地例证了如何利用交叉光。

乔·科尼什：没错，使用交叉光是因为环境光和人造光协调一致，它们之间相互融合且没有明显的反差。如果你没有点测光装置，那么拍摄时就按照人造光拍摄景物，或者缩小光圈，用景深预览功能来查看景深的细部层次。如果无论是人造光还是自然光照耀下的区域细部你都可以看清楚，那么交叉光的应用就很成功。

查理·韦特：如果交叉光没有得到正确的应用，致使人造光过于占据主导地位，那么最终在这样的光源条件下拍摄出的黑色天空可能会使人心生厌恶。戴维·罗兰的这张照片对交叉光的处理还是相当不错的。

拍摄地点：英格兰，伦敦码头区，泰晤士河水闸。

拍摄器材及操作数据：佳能T90照相机，70～210mm变焦镜头，富士Velvia 50胶片，快门速度30秒，光圈f/16。

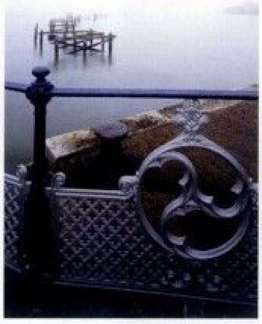
拍摄手法：反射到水闸上的夕阳余辉赋予天空和水流更饱满的色彩。

后期加工：扫描图片，并利用Photoshop影像处理软件中的色阶功能进行调整。

拍摄感触：水闸和背景中摩天大楼上的反射光在落日余晖的映照下充满了生机。

拍摄风格：参见上张照片。

拍摄志向：参见上张照片。



斯沃尼奇码头
摄影：布鲁斯·凯恩斯
原作：第74页

巴特西公园
摄影：伊克桑·罗
原作：第75页

多尔多涅
摄影：爱德华·朗布尔
原作：第76–77页

葡萄园
摄影：格雷厄姆·惠特汉姆
原作：第78页

细节决定成败

乔·科尼什：我有一个关于水泥墙角的小问题：墙角紧跟在栏杆之后，这样它们之间就没有明显的界限了。除此之外，这张照片的构图几乎称得上独具匠心。
戴维·沃德：如果我要挑剔，那么右侧的圆环可能有点扭曲变形。但由于我们是拿照相机从上往下俯视拍摄，所以即使是使用5×4（英寸）大画幅照相机拍摄，也很难改善这个问题。
埃迪·埃菲罗姆斯：使用Photoshop影像处理软件中的转换功能，或许……

拍摄地点：英格兰，多塞特，斯沃尼奇码头。
拍摄器材及操作数据：林哈夫Technikardan 5×4（英寸）大画幅照相机，90mm镜头，富士Velvia 50胶片，快门速度1秒，光圈f/32。
拍摄手法：平淡而散射的光线，通过轻柔的薄雾向远方弥漫。我要寻找到适合在这种光线下拍摄的景象。
后期加工：扫描图片。
拍摄感触：这处景色的形态、单调的色彩，尤其是淡淡的紫色和蓝色，以及薄雾中的古码头都吸引了我。这张照片只有在柔和的雾蒙蒙的条件下及散射的光线下才能出效果。

在陌生地拍摄

伊克桑·罗问道：当你计划去一个未知的不熟悉的地点拍摄时，如何才能提高捕捉到合适光线的可能性？
查理·韦特：在没有见到拍摄地点和确定你的摄影目标前，不要期望一到达那里就可以立刻知晓如何捕捉到合适的光线。
戴维·沃德：的确，但是你可以利用地图提前做些准备，比如可以研究该地一年中不同时间的光线来源方向。但是成功拍摄一张照片归根结底是需要注意许多细节问题的，如前景细部，框架结构中各要素的组织安排。这些细节只有在你到达拍摄地点后才会有所了解。同时，你也可以参考别人的照片，但是这可能会过度影响到你对该场景的处理。

拍摄地点：英格兰，伦敦，巴特西公园。
拍摄器材及操作数据：勃朗尼卡SQA中画幅（6cm×6cm）照相机，150mm镜头，富士Velvia 100F胶片，快门速度15秒，光圈f/16，81A暖色滤镜。
拍摄手法：我一直等到街灯亮起，及环境光微弱到足够能让街灯将落在地面上的树叶照得清清楚楚后才开始拍摄。
后期加工：利用Photoshop影像处理软件中的复制工具扫描并净化图片。同时稍微调整曲线使影像更接近原本的影像。
拍摄感触：那天早些时候，我在拍摄一排树的时候发现了这处景色，后来我一直在等我要的光线出现。微弱的环境光反而使得这张照片准确传达了当时的气氛。
拍摄风格：自然风光、城市风光、弱光摄影。
拍摄志向：提高构图能力，并更加有效地利用测光表测光。

照片的编排与展示

埃迪·埃菲罗姆斯：我们被一张照片吸引，在多大程度上是源于它在印刷版面上的排列方式呢？如果一张照片描绘的是可爱的三角立体的法式谷仓，另一张描绘的是优雅地漂浮在海平面上的船只，如果把第一张照片挨着第二张放置，又或者是由一排笔直的胡桃树把它们联结在一起，会产生什么样的效果呢?平面设计的经验和相关的书籍告诉我，简单的影像配对或复杂的照片归类有着很重要的作用：它们决定了这些照片代表的是个人还是集体风格的呈现。这些能够或者应当在多大程度上影响我们拍摄照片的方式呢?
戴维·沃德：人们总是根据照片的内容来判断摄影家所拍摄的是一本杂志、一家画廊还是一堵起居室的墙壁。

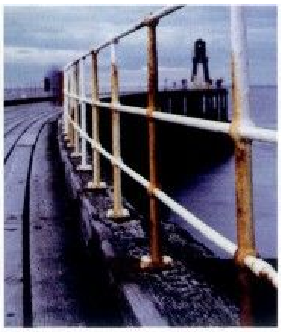
拍摄地点：法国，多尔多涅。
拍摄器材及操作数据：哈苏501cm照相机，富士GX617和富士Velvia胶片。
拍摄手法：使人了无兴趣的大片蓝天促使我不再把镜头对着广阔的海平面进行拍摄，而是寻求并拍摄更多具有邻近景物的画面。我觉得这个方法同样适用于拍摄其他的一些宁静却充满力量的风景照片。
后期加工：图片用滚筒扫描仪扫描，利用Photoshop CS影像处理软件对对比度和饱和度作细致的调整，以尽量接近原来的影像。
拍摄感触：照片中没有呈现天空，但是光线的方向很重要，它给建筑物营造出三维立体感，并特别突出了船只。偏振镜有时可以突显青翠的春绿效果。我追求的是强调形状和秩序的简单构图。
拍摄风格：景观照。可以在美丽的地点捕捉阳光！
拍摄志向：从杂乱的场景中拍摄出有序的照片，并能够正确运用点测光模式来测量被摄主体的中间调和亮度范围，从而选择正确的中灰渐变滤镜。

粗犷而简约的风景照

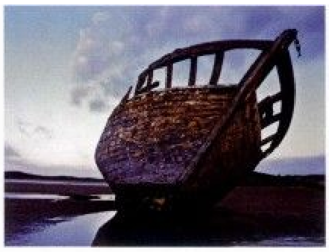
乔·科尼什：这张照片的作者很到位地构思了一幅几近惊人的简约风景作品。看到这张照片，我就已经知道自己是绝对不会想去这种地方的！重叠罗列的小围墙，大片火山灰里生长的两株棕榈树，是多么神秘、梦幻般的画面！从个人角度来说，这张风景照片并不吸引我，但是这的确是一幅非常不错的作品。
查理·韦特：有多少人会相信这单调简约的画面是真实的？当然会有人相信。从半空中看去（棕榈树还是垂直的），画面还是非常容易打动人心的。照耀在棕榈树上的美好光线与照片中的深色背景相互映衬；酿酒人出色的石头防护带的格局层层相叠，神秘而引人入胜。

拍摄地点：西班牙，兰萨罗特葡萄园。
拍摄器材及操作数据：徕卡RE 35mm照相机，180mm镜头，富士chrome 100胶片，光圈优先模式。
拍摄手法：我寻求用强光、弱光及定向光来凸显这两棵树，并力求显现由葡萄防护物的线条所营造的格局。
后期加工：无。
拍摄感触：这处由平行线条和垂直线条组成的景象显得简单、特别、引人注目，且色彩近乎单一。这样的景象触动了我的心弦。的确，光线在这里起到了至关重要的作用。
拍摄风格：拍摄在有趣光线下所形成的景观，这些景观不包含人物，但可以呈现人类在这些景观上所留下的痕迹。
拍摄志向：能够对被摄主体作更具有艺术表现力的呈现，且可以拍摄出更具有影响力的照片。

敞开的门
摄影：理查德·桑托索
原作：第79页



惠特比码头的栏杆
摄影：梅兰妮·福斯特
原作：第80页



沙滩上的破船
摄影：朱利安·巴克韦
原作：第81页

佩特·莱韦尔的船只
摄影：莱斯利·阿加
原作：第82页

决定性的时刻

查理·韦特：谈谈决定性的时刻!但这张照片底部左边的景物有一点问题，它不在焦点范围内。这些景物没有被注意到，可能是因为照相机用的是测距取景器。如果只拍摄门的话，这张照片可能会非常漂亮。理查德·桑托索也可能就是这么做的。
戴维·沃德：注意看那门上缠绕的水斗状的线!
查理·韦特：照片左边有些杂物，但是从门开始向前延伸的光线非常不错。
戴维·沃德：的确，这张照片很迷人。
乔·科尼什：这张照片极富地方特色，光线品质很高。

拍摄地点：英格兰，湖区，豪斯湖附近。
拍摄器材及操作数据：哈苏Xpan 2照相机，45mm镜头，富士Velvia胶片，中灰渐变滤镜。
拍摄手法：我想捕捉太阳刚好照射到远处林木顶端的那刻，以此突出田野里的薄雾。
拍摄感触：在那周的早些时候，我已拍过了一张照片，但当时太阳的角度太高了，我想我得找机会再拍一张。我觉得光线很重要，太阳作为一个拍摄的兴趣点恰到好处地照亮了画面所需的薄雾。

从容的偏摆

乔·科尼什：我想这是我们看到的第一张使用大画幅照相机以偏摆功能拍出来的照片。
查理·韦特：你希望看到整张照片有更强的锐度吗?
乔·科尼什：这在5×4（英寸）大画幅照相机上是不可能实现的。
戴维·沃德：就构图来讲，我觉得这张照片很棒。栏杆上的洞孔折射出一种绿光，这与摄于同一码头的第87页理查德·霍尔洛伊德那张照片有非常显著而美妙的对比。

拍摄地点：英格兰，北约克郡，惠特比。
拍摄器材及操作数据：莲花5×4（英寸）大画幅照相机，300mm镜头，富士Velvia 50胶片，光圈f/8。
拍摄手法：我使用了浅景深预览功能，并把焦点对准前景中锈迹斑驳的栏杆。
拍摄感触：我喜欢用栏杆将灯塔框起来的形式。
拍摄风格：风光摄影。
拍摄志向：能够预先想象到最终的拍摄效果，并能熟练操作大画幅照相机。

照片的设计

乔·科尼什：毫无疑问，这是一张出色的照片。但是，它在设计上有一个缺点：右边有一根木头支撑物，而它与旁边的沙丘混在一起，难以区分。这本可以通过降低照相机的位置，把它作为一个体现画面特点的景物来解决掉……
查理·韦特：或者可以将它与沙子作对比?
戴维·沃德：我很想知道，如果呈现出船只的倒影，照片的效果会是如何。这似乎是可行的。我的意思并不是指突出整艘船的倒影。有人建议，在这种情景下，摄影者可以往后退几步。移动脚步有时是调节焦距的最佳方案。
乔·科尼什：但是这样拍摄有可能改变船体的外部形态。
查理·韦特：的确，这在大部分情况下都会对拍摄造成影响。

拍摄地点：爱尔兰，多尼戈尔郡，邦伯格。
拍摄器材及操作数据：玛米亚645 Pro照相机，35mm镜头，富士Provia 100胶片。
拍摄手法：我想利用太阳还没有完全升起时的柔光，这样就可以把脱落的油漆表面那精致的色彩和纹理展现出来，而能够造成强烈明暗反差的直射阳光可达不到这种效果。同时，我认为天空的色彩要是能被稍微渲染一下，就能与废船上那锈迹斑斑的红色和铜色形成巧妙的互补。
后期加工：在扫描照片后，我对照片的色彩进行了优化，把照片的色彩稍微压暗并按常规来校正色彩，以使其完美。
拍摄感触：我偶然来到邦伯格，那时并没有注意到照片中船的残骸。在拍摄这张照片的前一天，我第一次看到那艘船，那时正值落日黄昏，潮水涨得很高，我当时也拍了几张，但都极不成功。在查阅了当地的潮汐表后，我在次日破晓时分又来到了这里，这次我可以走近用最大视角的广角镜头拍摄了。我尝试了各种不同的角度，拍摄出了这张令人满意的照片。要拍出腐烂的木材和剥落的油漆纹理，运用柔和的曙光是关键。而淡蓝天空的映衬进一步增强了船体的色彩。

莫要错失拍摄良机

查理·韦特：这张照片充分利用了高空卷云和船体结构中最吸引人的部分——船身。摄影者对照片内容的安排不同寻常，充满戏剧般的效果。我只是有点搞不明白，右边最后一艘船为什么固执地朝向相反的一面，但我想摄影者对此也是无可奈何。那满是沙砾的前景完美融合在这张照片中，这是一幅表现力很强的照片。摄影操作也恰如其分，完全符合黑白摄影的风格。
戴维·沃德：照片中只有三个要素：天空、沙滩和船只。光线的方向完美无缺，细致地突出了船只的外形，不愧为一张简洁而美丽的照片。

拍摄地点：英格兰，苏塞克斯，黑斯廷斯，佩特·莱韦尔。
拍摄器材及操作数据：宾得6×7照相机，55mm镜头，依尔福FP4胶片，感光度ISO 200，快门速度1/125秒，光圈f/22。
拍摄手法：利用春日午后的光线。
后期加工：照片被扫描进Photoshop影像处理软件，经过双色调模式处理后，对照片轮廓进行稍微柔化，在部分遮挡和加光后进行单色手工印相。
拍摄感触：当时我正在拍摄另一张照片，转身却发现了蜡笔画般的天空下一排像是正在穿越卵石的船只。
拍摄风格：我的作品风格多种多样。由于住在海边，我常常被大海那变化多端的形态所吸引，所以经常拍摄一些有关大海的题材。
拍摄志向：完善自己体会和表达情感的方式。

日落——西郊
摄影：莱斯利·阿加
原作：第83页

冰岛
摄影：克里斯·安德鲁斯
原作：第84页

望景楼的黎明
摄影：托尼·肖
原作：第85页

奇尔特恩丘陵的马道
摄影：理查德·霍尔罗伊德
原作：第86页

画中有画

查理·韦特：照片左边的五根长柱和右边的两根长柱加上和谐美丽且奇异无比的天空，一张动人心弦的照片就此诞生。我认为唯一美中不足的是这些长柱在水中的倒影不够完整。但我估计要是把它们都包括进来，就意味着可能得把天空裁切掉，或者得用更大视角的广角镜头来施些“魔法”。一般来说，拍摄一个完整的倒影远比一个不完整的更令人愉悦。这张照片的曝光恰到好处，没有让人觉得摄影者过于强调天空景色。

戴维·沃德：这幅作品由于有两组长柱存在，令人感觉有点像是两张照片的组合。我想如果把左边的一组长柱去掉，效果是否会更好。

拍摄地点：英格兰，苏塞克斯，西惠特灵。

拍摄器材及操作数据：尼康F90X照相机，28～70mm变焦镜头，依尔福FP4胶片，感光度ISO 200，光圈f/11。

拍摄手法：利用秋日午后的光线。

后期加工：照片被扫描进Photoshop影像处理软件，经过双色调模式处理后，对照片轮廓稍微进行柔化，在局部遮挡和加光后进行单色手工印相。

拍摄感触：我喜欢前景中的防护堤，它们给变化多端的天空添加了透视感和些许趣味。

拍摄风格：参见上一页。

拍摄志向：参见上一页。

如何恰到好处地选景

乔·科尼什：照片中冷冷的光线衬托着深褐色的油漆建筑。

查理·韦特：空中景色与水景占据了相同比例，它们交融在一起，极富效果。

乔·科尼什：是的，这是一个非常好的设计。

查理·韦特：克里斯·安德鲁斯经过深思熟虑构思了这样一张呈现北半球荒凉风格的照片，画面充满了孤独感。

戴维·沃德：这张照片拍得恰到好处，没有出现任何多余的东西。

拍摄地点：冰岛北部，达尔维克外的红屋。

拍摄器材及操作数据：宾得MZ-5 35mm照相机，适马70～300mm f/4～f/5.6变焦镜头（焦距调至大约150mm），富士Velvia 50胶片（感光度ISO调至40），光圈f/16，偏振镜。拍摄时在照相机上加装全景器。

拍摄手法：上午10时左右，太阳已经把高空中的云朵驱散。具有冰岛峡湾特色的低空云朵被太阳光反照得闪闪发亮。拍摄这张照片在于所有要素都齐备，且太阳光刚好把前景中的房屋凸显出来。

后期加工：利用佳能8400F台式扫描仪扫描，佳能Pixma i8500彩色打印机打印。采用Photoshop Elements影像处理软件中的色阶调整功能使其更接近原来的影像。

拍摄感触：在这个地方拍摄，要有合适的光线才能让所拍景物脱颖而出。

拍摄风格：摄影促使我开始探究这个世界。我很享受去不同的地方旅行，并体验那一个个特别的风景带给我的不同感受。这种经历将我从一个普通的观光客变成了旅行家。

拍摄志向：我最大的担心就是掉入摄影定式思维的陷阱。我所面临的挑战是如何创作一些对我有意义的作品，而不是为了摄影而摄影。

摄影——适时适地

乔·科尼什：照片上呈现的是一个神奇的时刻——光亮似乎来自建筑物自身，你简直不能相信这是真的。它一下子就把人的眼球吸引住了，但构图的关键还是在于整个景观。

戴维·沃德：这真的是一个相当神奇的时刻。我们都到那儿拍过几次，但是我从来没有见到过这样出色的照片。考虑到这个建筑物在托斯卡纳区作为一个拍摄景象已经近乎尽其所用，再考虑到以它为拍摄主体的那成千上万张照片，所以这张照片实在令人拍案叫绝。

埃迪·埃菲罗姆斯：那么摄影者到底使用了什么技巧才把这张照片拍得如此特别呢？

乔·科尼什：要找到合适的时间和地点，且摄影者要把握好这个时刻——90%的风光摄影诀窍都在于此。

拍摄地点：意大利，托斯卡纳区，瓦尔·多尔恰。

拍摄器材及操作数据：星座45G照相机，90mm Super Angulon镜头，富士Velvia 50胶片，快门速度2秒，光圈f/22。

拍摄手法：这张照片拍摄于凌晨6时，虽然那时没有阳光，但山和天空的颜色却刚好适合拍摄。

后期加工：利用Imacon Flexlight扫描，对照片的顶部和底端进行裁切。

拍摄感触：这是我第一次成功起床去看日出。前一天晚上下着瓢泼大雨，查理·韦特说第二天或许会有雾。结果第二天真的起雾了，雾气不断游离弥漫，所以我一直等到雾气消散在屋后才开始拍摄。虽然这不是一个十分明朗的日出，但是云彩的层次弥补了光线的不足。

韵律感

乔·科尼什：我在想是否有别的办法来处理照片中右边的两棵山毛榉树？但是旁边小路的位置是如此恰到好处，无论向左还是向右移动都可能使这张照片变得不尽人意。

查理·韦特：我想，单看右侧的大树就可以得知其他景物的特征了。

戴维·沃德：我对这张照片唯一不满意的是左侧的拍摄效果，它有些过于明亮。或许应用一小片中灰渐变滤镜就可以让光亮回到正常。

乔·科尼什：其实过于明亮的问题无关紧要。

查理·韦特：是的，我认为使照片中浮现的律感是摄影者处理得最巧妙的地方。

乔·科尼什：由于景物的大量存在，林地照片很难拍好。当你考虑到在阳光中拍出好照片的难度，我的挑剔就像是在吹毛求疵了。

拍摄地点：英格兰，白金汉郡，帕克伍德。

拍摄器材及操作数据：勃朗尼卡SQi照相机，50mm镜头，富士Velvia 50胶片，快门速度1秒，光圈f/16，中灰渐变滤镜。

拍摄手法：清晨光线的质量和方向都符合拍摄这张照片的要求。

后期加工：扫描后，利用photoshop影像处理软件中的色阶工具进行调整。

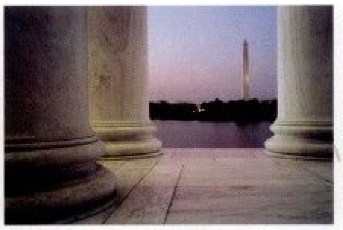
拍摄感触：我喜欢那野生的风铃草。照片里的光线让人产生了悲伤的感觉还是别的什么？难以言表。

PDG

惠特比码头

摄影：理查德·霍尔罗伊德

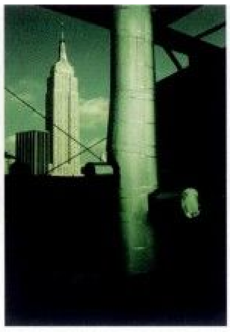
原作：第87页



从杰斐逊纪念馆看华盛顿纪念碑

摄影：保罗·沙拉特

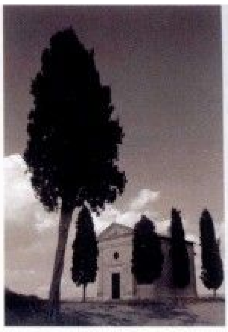
原作：第88页



红外线下的帝国

摄影：保罗·沙拉特

原作：第89页



维塔勒特礼拜堂

摄影：亚当·皮埃兹查拉

原作：第90页

精妙而静谧

乔·科尼什：这是一张非常雅致而少见的照片。线条如刻画般精细，即使显得不怎么对称，但是看起来还是非常完美。

戴维·沃德：天空的精妙与静谧对这张照片的拍摄很重要。

查理·韦特：是的，理查德·霍尔罗伊德对于这点确实是深思熟虑过的。想象一下，如果他稍微改变照相机的位置，那拍摄出来的照片将会有多失败。

戴维·沃德：完美来自画面的协调，要把不需要的干扰因素全部去除。这张照片里没有一个要素让人感觉与整张照片不相衬。

拍摄地点：英格兰，北约克郡，惠特比。

拍摄器材及操作数据：黑檀SW照相机，90mm镜头，富士Velvia 50胶片，快门速度1秒，光圈f/22，中灰渐变滤镜和81B暖色滤镜。

拍摄手法：我一直等到太阳落到云层底下才拍摄。（日食观测镜是必不可少的！）

后期加工：扫描图片，用色阶工具进行调整。

拍摄感触：以前也有人拍摄过同样的照片，但是我仍然喜欢这张照片所呈现的那种轮廓鲜明的简洁感，以及橘色锈迹和黑色木板形成的反差，还有码头尽头那一抹的绿。照片中的光线是如此神奇，直接把人们的视线引向地平线。

不可言传的优雅

戴维·沃德：这是一幅成功运用柔和交叉光的代表作。它混合利用了日光灯、钠汽灯及夕阳的余光。这张照片奇妙和优雅的构图是无法用言语表达的，我挑不出任何瑕疵。

查理·韦特：我认为柱子的纹理非常精美。我敢说保罗·沙拉特一定非常享受当时拍摄的感觉。

乔·科尼什：要不我们用“完美”两字来结束对这张照片的评述？

拍摄地点：美国，华盛顿哥伦比亚特区。

拍摄器材及操作数据：尼康35mm照相机，28mm镜头，富士Velvia 50胶片，FDL滤镜。

拍摄手法：我一直等到曙光呈现出一定的色彩才开始拍摄。

后期加工：利用Photoshop影像处理软件中的色阶工具作调整，并对前景作局部遮挡处理。

拍摄感触：我想找一个独特的角度来拍摄著名的华盛顿纪念碑。当我用广角镜头近距离拍摄的时候，我被纪念碑散发出来的力量深深吸引。

回声与重复

乔·科尼什：这是一张非常抽象的照片，但还是有一些实实在在的要素。当你离近些看，你会发现一些迷人的外形和反差明显的纹理。

查理·韦特：照片中两个充满力量的垂直要素应用得非常好。

戴维·沃德：照片透着一种20世纪30年代的感觉，看着照片，我一下子就想起了一些动画小说中的图案。想象一下，一个像蝙蝠侠一样的超级英雄在所拍摄的场景下昂首阔步地行走，那该是什么样的感觉！

拍摄地点：美国，纽约市。

拍摄器材及操作数据：尼康35mm照相机，35mm镜头，彩色红外胶片。

拍摄手法：我利用黄昏时的光线拍摄了这张照片。

后期加工：利用photoshop影像处理软件中的色阶工具进行调整。

拍摄感触：在为照片取景构图的时候，我的灵感就被激发了。

完美的定位

乔·科尼什：当拍摄这类照片时，对照相机的摆放位置一定要极其小心。照相机一定要分毫不差地摆放在适当的位置才行。拍这张照片时，照相机就没被摆放在最佳位置上，不然这也可以成为一幅完美的作品。

戴维·沃德：有人认为照片前景中的那棵树和它后面左边那棵树之间应该留有空间。

查理·韦特：我有一个问题：塞浦路斯树的特征是看起来绝对垂直和庄严，且有着哨兵一般的姿态和风骨。在这张照片中，它们却互相靠拢，相互支撑。

戴维·沃德：可以看出，拍这张照片时，亚当·皮埃兹查拉使用了一只广角镜头，所以画面看起来有些扭曲。

拍摄地点：意大利，托斯卡纳大区，维塔勒特礼拜堂。

拍摄器材及操作数据：柯达35mm照相机，28～105mm变焦镜头（焦距调至28mm），橙色滤镜。

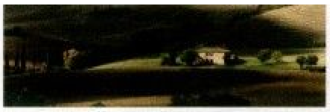
拍摄手法：我使用了一块橙色滤镜把天空的颜色压暗，并等到太阳被云层遮掩时才拍摄。这样礼拜堂上面的光线看起来就比较柔和，也可以拍到更多石砌部分的细部并展现更丰富的影调。

后期加工：对扫描后的底片利用曲线和直方图工具进行微调。

拍摄感触：我是这样构图的：用高大的柏树来“庇护”礼拜堂。拍摄这张照片时，轻飘飘的云彩和柔和的光线至关重要。

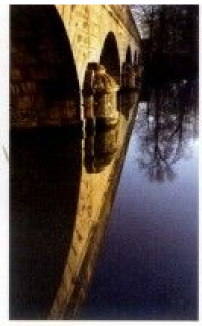
拍摄风格：近距离拍摄的自然景物——花朵和昆虫，景观和旅游摄影。

拍摄志向：在拍摄照片时能融入情感和激情。



粉红别墅
摄影：迪伦·莱森伯格
原作：第91页

阿西西的黎明
摄影：克里斯·豪
原作：第92页



桥
摄影：阿德里安·霍利斯特
原作：第93页

一道亮光中的灌木丛
摄影：科林·特纳
原作：第94页

室外聚光灯

查理·韦特：这张照片让人联想到了舞台布景。照片中亮光闪闪，而摄影师巧妙地利用片片云层所投下的阴影为他的光线设计服务。剧院的灯光设计师定会为他的奇思妙想感到骄傲。

乔·科尼什：云层很少会长时间出现在你想要的位置，这就是为什么有时候拍摄风光照片和拍摄运动照片、野生动物照片及其他类型的照片一样是有时间要求的。在这张照片中，云层遮住了太阳，从而造成了照片中别墅及周围的一些树木格外显眼，就像它们是处在舞台上的聚光灯下一样。而摄影师对时机的判定和把握也堪称完美。摄影师有意不拍摄天空景色，也尽可能少地选取拍摄景物，这些安排把欣赏者的注意力一下子就吸引到了令人惊奇且富含剧院舞台灯光效果的画面上。

拍摄地点：意大利，托斯卡纳大区，布俞孔文托附近。
拍摄器材及操作数据：尼康F4照相机(装有拍摄全景照片所需要的覆盖式观景屏，可自动调整焦距)，尼康35~70mm f/2.8D变焦镜头（焦距调至35mm），富士Velvia 50胶片，快门速度1/125秒，光圈f/11。
拍摄手法：云层间透出的一缕光线刚好照射在别墅上，左侧柏树后的光线使我认真考虑把它们组合进画面一起构图。
后期加工：直接扫描照片，裁切，调整色彩的平衡，使其更接近原来的影像。
拍摄风格：做一个平凡的摄影师，但也乐意接受一些委托的拍摄任务。专于拍摄具有古典地中海风格的欧洲南部风光，如托斯卡纳大区、安达卢西亚、普罗旺斯和多尔多涅河。
拍摄志向：更强的构图能力。

异乎寻常的亮度范围

戴维·沃德：克里斯拍摄这张照片的时候我也在场，当时的情景极富挑战性。要把天空和前景都拍好，所需的渐变滤镜至少要有6个级次以上。拍出想要的感觉真的很难。

查理·韦特：克里斯把这张照片处理得像文艺复兴时期的画作，并且看不出使用渐变滤镜的痕迹。

戴维·沃德：这张照片的构图还不错，只是那波纹状的谷仓让人有点扫兴。

查里·韦特：有人提议能否通过改变拍摄位置来把这个谷仓遮掩起来，让它消失在树后。

拍摄地点：意大利，翁布里亚，阿西西。
拍摄器材及操作数据：佳能EOS-1DS II照相机，佳能27~70mm变焦镜头（焦距调至34mm），快门速度1/5秒，光圈f/10，中灰渐变滤镜。
拍摄手法：我在破晓前就到达了此处，探寻橄榄树林哪一部分适合拍摄，然后等待合适的光线和色彩出现。拍摄时，我用了一块中灰渐变滤镜，以使天空景色曝光正常并保留前景的细部层次。
后期加工：利用Capture 1工具和Photoshop影像处理软件中的曲线工具来强化天空的粉色。
拍摄感触：在赶去听“光与大地”讲习班课程的五六天时间里，我每天都经过这片橄榄树林，最后一天的早上是最后的拍摄机会了。很明显，阿西西教堂是这张照片的拍摄焦点，但橄榄树也是当地的另一显著特色，问题是：怎样将两者在妙趣横生的光线中结合起来呢？而那时的光线正“环绕”着教堂。

垂直线聚合点

阿德里安·霍利斯特问道：怎样才能避免将垂直线聚合在一点，同时又可以保留光线？

戴维·沃德：这是一个富含力量和动态的构图。在我眼里，聚合点只是有一点想要下坠的感觉。

乔·科尼什：是的，小小的聚合点对我来说并没什么特别大的影响。

乔·科尼什：仔细看，可以发现桥下有些涂鸦。（很明显，这是那些乘船旅游的艺术家所为！）但真正让这张照片出彩的是那蓝色和金色并置的效果。

戴维·沃德：是的，虽然乍看照片顶部那黑色的阴影像是有人按上去的拇指印，但是色差对比还是产生了效果。

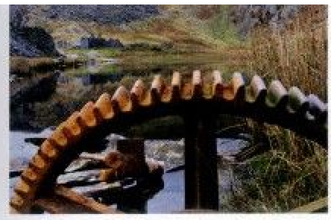
拍摄地点：萨里，弗吉尼亚湖。
拍摄器材及操作数据：佳能5D照相机，24~105mm变焦镜头，快门速度1.5秒，光圈f/22，李氏中灰渐变滤镜。
拍摄手法：我不得不使用反转的中灰渐变滤镜来重新恢复水的光泽与亮度，从而凸显日出时大桥焕发出来的金色光辉。
后期加工：利用Photoshop CS2影像处理软件进行调整。
拍摄感触：色彩、反射光和桥的色彩纯度激发了我的拍摄灵感。
拍摄风格：景观照片。
拍摄志向：在微距摄影方面有所成就。

黑白摄影的魅力

乔·科尼什：我认为，相对彩色摄影而言，黑白摄影有更多的自由空间，正如这张照片所表现出来的。我们不用花费什么时间来担心一张照片是否真实可信，因为它很明显就可以看出是在表现情感，甚至是抽象内容。说到这些，我真希望看到云景中能呈现更多的细部。但是照片印制出来的效果充满了力量，真的很成功。

查理·韦特：对我来说，若非了解曝光的目的是形成一个巨大的反差，那深黑色的区域就有点过于占据主导地位了。无论如何，由于强烈的反差效果，这张照片是极富感染力的。但是我依然在思考照片上的这点内容是否值得如此大肆渲染。

拍摄地点：英格兰，埃塞克斯北部。
拍摄器材及操作数据：仙娜Norma Super Angulon照相机，柯达5×4 HSIR胶片，快门速度1/15秒，光圈f/22，柯达87系列滤镜。
拍摄手法：作为一个在照相室和拍摄现场都有多年经验的摄影工作者，我已经习惯整体控光和部分控光的技巧了。我发现我对选择景观和控制拍摄参数有足够的耐心，这是很可喜的。摄影师必须针对不断变化的拍摄情景调整自己的技巧，也要理解光线是如何不断地改变我们的拍摄意图的。坐等拍摄时机，观察情景如何变化，是我拍摄每张照片都少不了要做的事，并能最终从中学会新的拍摄技巧。
后期加工：把照片印制在阿克发（Agfa）古典光面相纸上，分离着色。
拍摄感触：我有一本记录拍摄地点的笔记本（内容一直在扩充），其中有的地点我亲自去过，也有听别人说起过的。我和我的交通工具（嬉皮卡车）一起分享了大量拍摄的经历，这些经历都离不开那本笔记本。
拍摄风格：拍摄能够表现我的意图的照片，并且这种意图能被欣赏者感受到。
拍摄志向：学无止境，我渴望自己的摄影技巧能得到不断的提高。



工业废弃物
摄影：艾伦·辛普森
原作：第96页

几何元素

戴维·沃德： 这是经过深思熟虑富有智慧的设计。机械装置被有趣地构置在前景的轮子里，建筑的位置恰好在其顶部。具有方向性的柔和光线使任何迷惑都不再成为可能。

查理·韦特： 这幅作品的构图很不错，并将被遮蔽的要素降到最少。一个故事，一段逝去的岁月，被清晰地讲述出来。笨重的齿轮被大胆、随意地置于前景，使得我们不得不面对它，并在强烈的震撼中获得信息。

乔·科尼什： 我必须承认，我是一个完完全全的废弃工业景观迷，因为我喜欢那种沧桑感，那种历史和大自然收回本属于它的东西的冷酷与无情。柔光的使用使得齿状轮子的铁锈颜色与冷色调交相辉映，同时也使得整个景观更加协调。

拍摄地点： 威尔士，斯诺登尼，库姆·奥尔汀的工业遗址。

拍摄器材及操作数据： 佳能EOS D30照相机，佳能17－40mm f/4 L USM镜头，RAW格式文件，快门速度1/6秒，光圈f/22。

拍摄手法： 用单调的光线拍摄，以减少照片中的对比。

后期加工： 利用photoshop影像处理软件调整色阶和曲线，并锐化和打印照片。

拍摄感触： 库姆·奥尔汀是我最喜欢拍摄的地方之一。这个昏暗的山谷到处都有石板瓦工程的痕迹。你通常不会希望那儿有阳光，因为阳光会破坏那儿的氛围。在这张照片中，我想将临湖的荒废建筑与前景生锈的旧齿轮连接起来。灰白色的天空不能为照片添光加彩，所以我把它摒弃了。

拍摄风格： 在“妙趣横生”的光线中拍摄风光。

拍摄志向： 在光线较差的情况下可以做到准确测光。

废弃的小屋
摄影：戴维·杰克曼
原作：第97页

美国西部的光线

查理·韦特： 我偏爱小屋，所以注定我会认为这是一张富有吸引力的照片。这棵树和前景植物绿色的茎与天空之间建立了一种关系，即使这种关系并不明显。低角度拍摄是一种明智的举措，因为它提供了一个更好的高度来透视废弃棚屋不同的一面。

乔·科尼什： 低角度拍摄的成功与这个地方的特点有直接的关系。除了美国西部，哪里还有这种地方？难道在犹他州、内华达州或加州能找到一座被遗弃的拓荒者的居所吗？这里的光线像高原上的一样强烈而透明，这虽然美丽，可给拍摄带来了困境。幸运的是，地上的雪有助于缓解这一点，但在我看来，天空的对比仍然过强，且曝光过度了。

拍摄地点： 美国犹他州南部。

拍摄器材及操作数据： 康泰克斯167 MT照相机，康泰克斯25mm f/2.8镜头，富士Velvia 50胶片，光圈f/22，李氏偏振镜。

拍摄手法： 我使用照相机来估测曝光值，并用手持点测光表确定对比范围。

后期加工： 很少。

拍摄感触： 上午（11月）光线很好的时候，会有一个异常有趣的场景。

拍摄风格： 在光线合适的情况下拍摄真实有趣的主体和景观。

拍摄志向： 学会更好地选择。当我的眼睛决定拍摄这个画面时，可能正在错过下一个更好的景象。

大运河
摄影：林恩·泰特
原作：第98页

威尼斯的光线

乔·科尼什： 可以理解的是，威尼斯好像是摄影师的创作宝库，而水是其中最主要的原因，因为其他城市拥有的都是一些精妙绝伦的建筑物。这张大运河的照片给人以愉悦感。这不是指照片中原始的景物，而是指光线。裁切紧凑的画面和贡多拉的位置都是完美的，给人无限遐思，体现了威尼斯风格的精髓。

查理·韦特： 里亚尔托的风景（除了威尼斯的水上市场以外）肯定是世界上一直能看到的最好的现场舞台剧之一。这本来不是一张简单的可以通过无止境的等待和冒险就能完成的照片。孤独的贡多拉优雅平稳地漂浮在照片三分之一的位置上，讲述着旅程结束的故事。

拍摄地点： 意大利，威尼斯。

拍摄器材及操作数据： 佳能EOS 50照相机，富士Velvia 50胶片。

拍摄手法： 这张照片是在一次“光与大地”讲习班的筹备活动期间拍摄的。我不相信运气！虽然我不愿意早起，但清晨是摄影最神奇的时刻。

后期加工： 无。我不喜欢改变任何事情，你们所得到的就是我当时所看到的。

拍摄感触： 清晨光线的价值是可以加倍的。它变化得如此之快，以致每分钟都有不同的效果，这是学习光线拍摄的最佳时间。

拍摄风格： 我喜欢从平凡中发现不平凡。选取并诠释景观的一部分，并用抽象的形式把它表达出来。

拍摄志向： 微距摄影。我喜欢微距镜头，但是我还不知道如何使用它。

托斯卡纳的阳光
摄影：米切尔·詹姆斯·布朗
原作：第99页

全景摄影的原则

乔·科尼什： 人们容易被全景照片新颖的设计所诱惑。这种景色本来是非常单调的，它就是一大片犁过的土地，但是这张照片利用每平方毫米的形状来达到完美，使其一点也不显得单调。

戴维·沃德： 有这种效果是因为起伏的地势及云朵的作用。能在秋天看到这个著名的地方被犁过，是一件大快人心的事。

查理·韦特： 对一个25年来一直钟情于树木的人来说，看到它们被演绎得如此震撼，我总是感到很兴奋。充满不祥预感的天空和高低起伏的景观被连绵的影子美妙地展现出来。广角镜头把树推向远处，使景色看起来更开阔。

拍摄地点： 意大利，托斯卡纳大区，圣奎里科·多尔恰附近。

拍摄器材及操作数据： 富士GX617照相机，90mm镜头，富士Velvia 50胶片，快门速度1秒，光圈f/22，李氏中灰渐变滤镜。

拍摄手法： 我用渐变滤镜压暗了被犁过土地最亮的那部分。我喜欢土地呈现出来的热情和纹理，以及深蓝/淡紫色的阴沉天空。广角镜头捕捉尽可能多的起伏景象，意欲使柏树林引人注目但不占主导地位。

后期加工： 利用photoshop影像处理软件使色彩和曝光接近原来的影像。

拍摄感触： 我不想步人后尘，但这一张照片确实是我梦寐以求的。最重要的是，此时的起伏效果比起长小麦的时候更加明显。我在雨中坐了几个小时，等着阳光从乌云中喷薄而出。大约在日落前5分钟，乌云散开了，景色被最具神奇气息的亮光笼罩了起来。

拍摄风格： 参见荒野风光 评判。

拍摄志向： 参见荒野风光 评判。

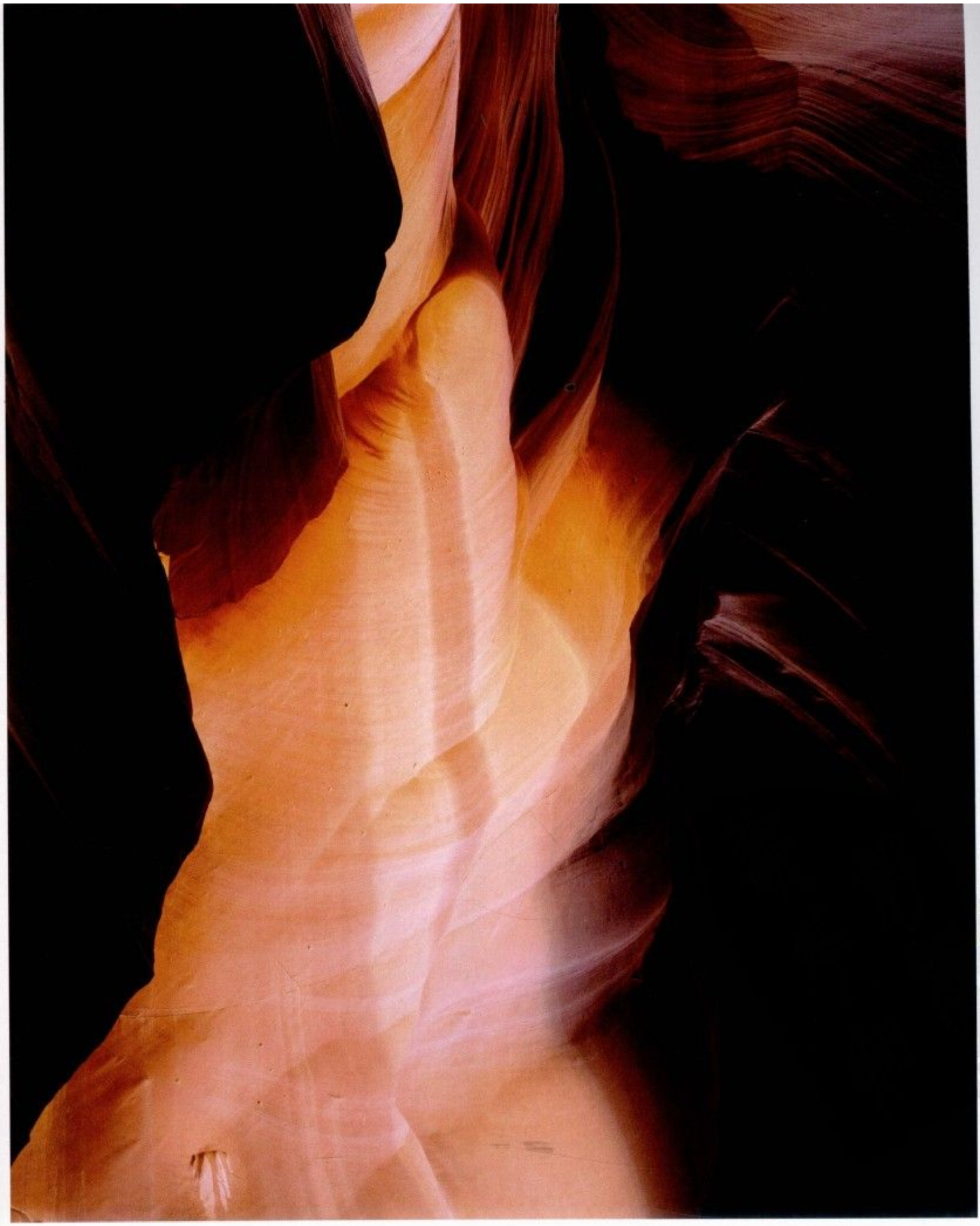
内部细节景观

戴维·沃德

岩石中的影像—— 一次摄影用光的启示

这张照片是我在2001年首次前往犹他州的上羚羊峡谷拍摄的。从某种意义上说，所有照片都是“光”造就的，这是一种公认的观点。对我来说，在所有拍摄的照片中，只有这张才是真正意义上的“光的产物”。岩石反光与太阳光相互作用下的光效仅存于游客的心中，而现在却被永久地凝固在了照片中。照片中明亮的结构形态是在光的作用下形成的，而非这里坚固岩石的形状。光的效果只是昙花一现，早几分钟或晚几分钟都不能够拍摄到这样的美景。这影像让我更深切地体会到了“光的神奇”，以前无数次的日落景观都没给过我这样的感受。

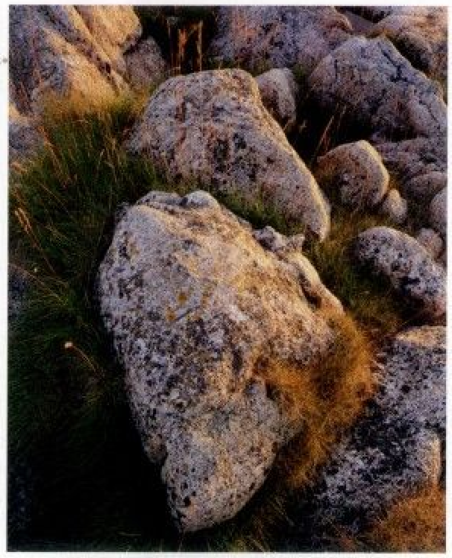
——戴维·沃德



风光摄影的窍门在于使光线与拍摄主体完美融合。好的光线随时随地都可能出现，关键是要做到如何将现有的光线与现有的摄影素材相匹配。

——戴维·沃德

戴维·沃德



草丛中的岩石

从表面上看，这张照片在阴天拍摄可能会更加成功。但我认为，日落前柔和温暖的光线才是它拍摄成功的关键。黄色的光线凸显了草茎可爱的暖色，使它们与背景的阴影形成对比。同时，光线还显现了岩石的形状与质地，要是没有这些，整张照片将缺乏活力。精确的照相机定位是至关重要的——三脚架高度降低一到两英寸的话，有些岩石就会重叠，整张照片的简约感就会遭到破坏。

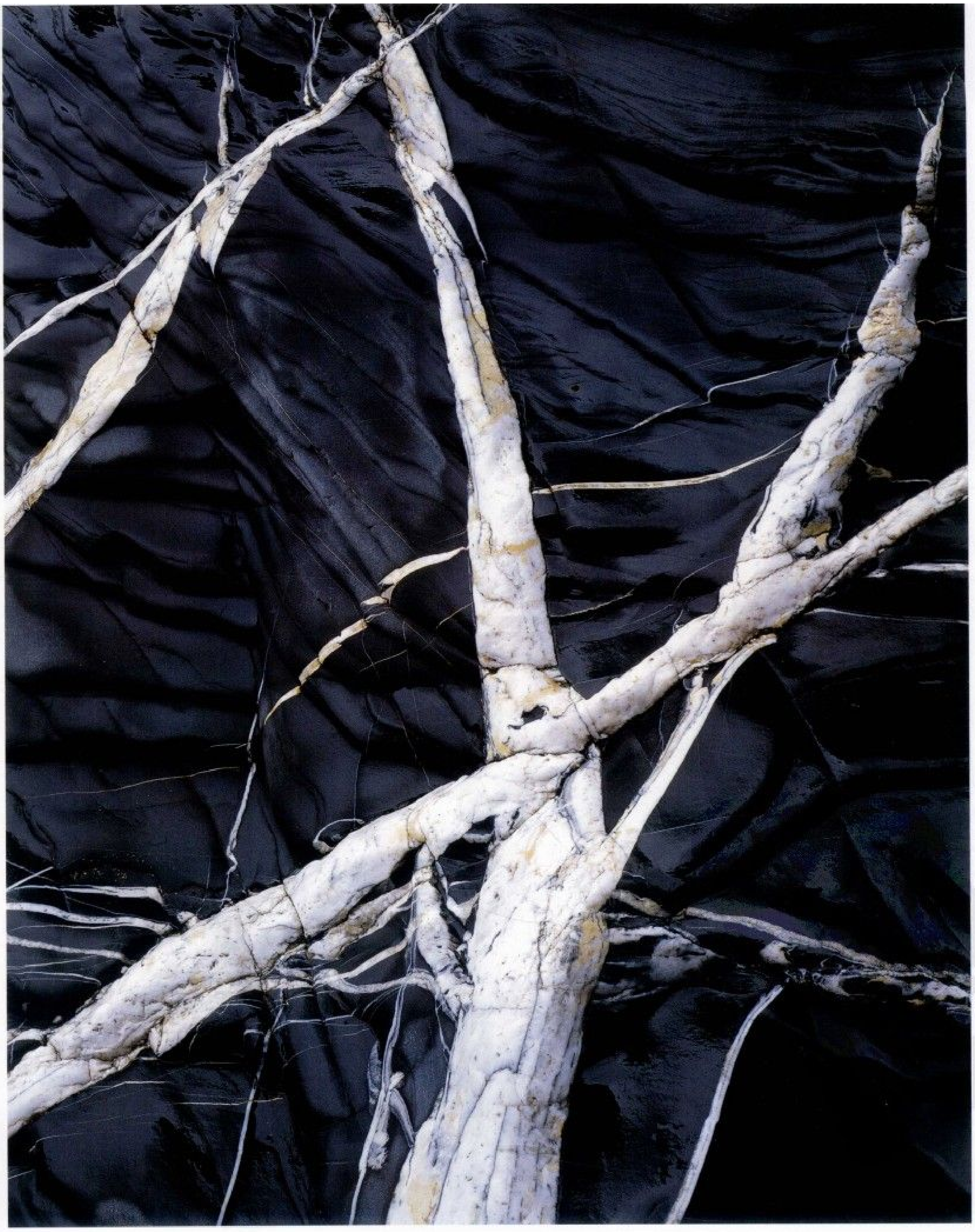
我生于20世纪60年代的英国。那个时候，科学似乎能够解决所有问题：征服饥荒，不断地创造家电来解放劳动力。所以，我梦想成为一名科学家，加入精英队伍，带领世人走向光明的科技未来。可是在后来的一次数学考试中，我没有达到“A”等，于是不得不重新审视我的生活目标。一年间，我换了一份又一份工作，突然有一天，我想到要当一名摄影师。不过，这种想法并非完全毫无缘由，因为我对艺术一直有着浓厚的兴趣。摄影深深地吸引着我，它是科学与艺术自然而完美的结合。

我在伦敦皇家理工学院（现在的威斯敏斯特大学）获得了摄影学位。我的论文写的是关于19世纪70年代到20世纪80年代美国的风光摄影史。毕业后，我不得不面对现实世界，必须自己谋生。我在各种广告工作室工作，担任摄影助理。但我很快就意识到，我不能把自己的职业生涯圈定在一间工作室里。虽然我非常渴望拍摄自然世界，但是我知道我并不能以拍摄风光为生。一天，我遇见了风光摄影大师保罗·韦克菲尔德，那是我一生中决定性的日子。他说服我应该去实现自己的梦想，尝试宏观摄影风格也许是一条发展道路。20年过去了，我认识到当时我的想法是正确的，纯粹拍摄风光根本赚不到钱。

我开始指导“光与大地”讲习班的时候，一直误以为教学是一种单向的活动：只要将我作为自由摄影人时积累的知识（最主要的是摄影技术）传授给学生就行了。然而，我很快认识到，教学不仅可以丰富学生的知识，也可以完善教师的经验。此外，摄影技术在摄影中并不是最重要的。学习如何教摄影的过程迫使我开始反思自己的摄影实践，促使我不仅要弄清如何摄影，更要明白为什么摄影的问题。我相信教学是一种良性循环：在这个过程中，老师能更多地了解自我，也能够将更多的知识传授给学生。我对自己在摄影中积累起来的知识不作任何保留，当然也就不理解为什么其他职业摄影师要那样做。拍摄一幅杰作，摄影技术和拍摄地点只占一小部分因素，关键是靠摄影师的眼光。在此，我要说明的是，《风光的精要：光线的捕捉与雕刻》是我教学工作的一种延伸（无双关语意）。

绞缠

我经常想尝试某种构图，以表达一种多隐性的含义，但因为照片上的影像与“真实”景物之间的联系十分紧密，往往很难成功。这张照片确实有一种模棱两可的感觉，照片所界定的空间很具迷惑性——白线是与背景处于同一平面，还是悬在背景之上？究竟照片想确切描述什么？这些问题，我想留给读者思考。



我爱柔光，因为它让主体微妙的色彩熠熠生辉。

迈克尔·法塔利的作品《夜的边缘》给了我极大的灵感，画面至今仍时时浮现在我的脑海中。我喜欢它简单的构图和对比鲜明的冷暖色调。我喜欢拉斐尔前派运动时期的许多画作，因为它们对光线的处理十分独特，让我感觉画家好像走出了画室，第一次看到户外光的色彩，就如摄影师所见的自然光一样。

定向光的伟大在于它能突出景物的轮廓，给人一种立体感和景深感。若要我说出我最喜欢的光，那就是日落后15～20分钟后能感受到的那种非同寻常的光。你可以看到阳光通过高层大气的云层反射形成的非常亮丽的玫瑰色光。这种柔和的玫瑰色定向光往往出奇明亮，常常能将现场光增强一挡。

从根本上说，自然光在某种意义上是摄影纯正的原材料，这一点与绘画截然不同。我们在欣赏一幅摄影作品时，可以知道照片中的景物是现实存在的，而画作中的景物却并不一定。不过，即便摄影作品具有这一固有的真实性，我们也不能认为照片会百分之百的真实，照片也有虚假的成分。摄影创作中，摄影师可以通过很多方法对摄影作品进行处理来改变影像，如裁切、多视角融合、扭曲透视、改变色彩等。绘画与摄影的区别在于，人们最初就预期它会是一个艺术的谎言。有些人也的确把艺术定义为艺术家对现实的变形。

尽管普鲁斯特断言他憎恶夕阳，但我认为大多数摄影师还是相当喜爱清晨和黄昏时的这个黄金时段。橙黄色的光在清晨或黄昏时分唤醒了人们内心最深层的反应，构成了吸引人的画面。温带的晨光通常比日落前后的光更清晰，但似乎更难掌握，因为破晓似乎就在一瞬间。

对于很多摄影师来说，识别比日出和日落时更微妙的光线的颜色变化是个难题，这是因为人眼的视觉是相对的，而不是绝对的。也就是说，人的眼睛看到的颜色是相对色，而无法感知“真实颜色”的波长。例如在某个晴空万里的日子里，你站在阴影中，实际上你看到的光是极度冷色的(唯一的光源是蓝天)。然而，你的视觉却能自然纠正这种感觉，而我们却常常对此视而不见。

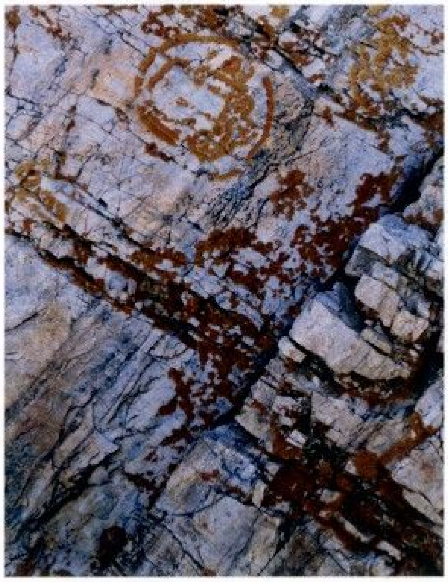
优雅的设计

简单优雅的蕨类植物总是吸引着我。我一直为大自然的设计着迷，尤其喜爱基于简单设计规则的复杂图案。蕨类植物的图案是一个很好的例子。我在拍摄中使用浅景深，以使蕨的叶子与杂乱的背景明显地区分开来。我尝试用不同的光圈来拍摄，但发现大一些的光圈效果更好。柔和的漫射光对于充分曝光帮助很大，也决定着照片的成败。如果是在强光条件下，将导致不必要的复杂和混乱。

布吉湾

光的神奇在于它可以把平凡的事物映衬得非常美丽。本来这片沙子根本不值得拍摄，可当太阳西沉时，光线却将这片沙子映照成了一幅美丽的图画。低角度的光线打造出特别的造型：每一处被前夜雨水冲刷出的小坑都显得特别明显，每一条被风吹成的宽线条都显得优美无比。这幅摄影作品得益于粉红阳光和蓝色天光的对比作用，这对我来说近乎完美。

摄影用光与绘画用光的不同之处在于摄影师受到现有光线的约束，而画家可以自由创造理想的光线。



苔藓中的象形文字

人类的思维活动总倾向于寻找一种模式，使互不相关的内容变得更有组织。换句话说，我们总在探究事物的意义，即便它本身并没有什么。这些石头上苔藓的形状好像在向我们述说着什么似的。我们能从照片中看出这个形状很像一个符号，也许是一种未知的原始语言。这个符号似乎在诉说着人类的智慧，而事实上它只是苔藓在特别的微观气候环境下为了汲取岩石中的矿物质而盲目蔓延的结果。这种现实与理解之间的矛盾成就了这幅诗意的作品。

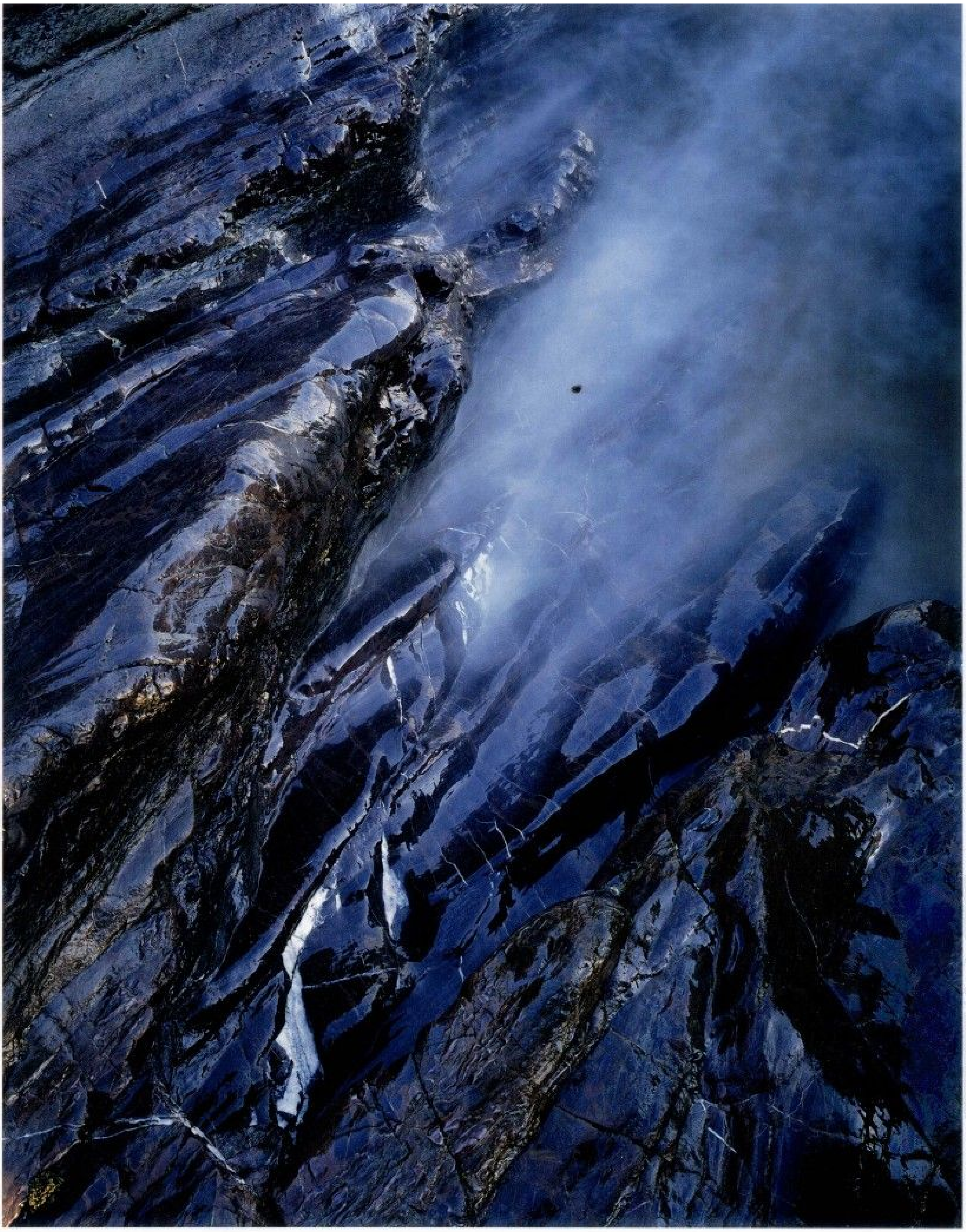
但胶片或数码传感器却能“看到”更真实的颜色：暗色调呈冷色而不是中性色。当然，不同的感光乳剂或传感器以其极具特色的方式，使拍摄的景物在照片上显得略有不同。一旦你认识到可以利用不同光源之间的对比度，就可以清楚地发现许多景物都成了照片的主体。

户外摄影的最大问题是控制对比度，因此对于我来说，中灰渐变滤镜是我摄影中需要携带的最重要的滤镜。尽管我不是每次拍摄都使用，但当对比度范围超出了胶片的承受能力时，它就显得尤为重要了。我现在偶尔会使用暖色滤镜，例如81系列的橙色滤镜。我以前经常使用，近几年我经常挑选一些有冷暖光源对比的主题进行拍摄，所以用得少了。此外，我总会携带一种偏振镜，这种滤镜的不同之处是使蓝天的颜色加深，并可以通过消除景物表面的反射高光和眩光来加深物体的颜色。虽然数码处理可以弥补一些技术性错误，但摄影中偏振镜的作用却无可替代。我始终抱着这样的目标：用照相机一次性获得最佳影像，而扫描原始胶片的主要目的只是核实一下效果。

正如我先前说的，风光摄影的窍门就是使主体与光线相互匹配。如果一张照片的主体与光线之间缺乏平衡感，也就失去了一张好照片的基本因素。好的光线随时随地都会出现，关键是要做到如何使光线与你可能要拍的主体相匹配。

蓝色的鹅卵石

摄影的艺术就在于使光线与摄影主体相匹配。在拍摄这张照片时，主体和构图都已令人满意，但当时光线过强，光线的方向也不适于拍摄。我本可以等着浮云遮蔽阳光，可是浮云的遮蔽只能产生稍显中性的颜色。我临时想了一个办法，用相机包遮住阳光，一个阴影就落在了主体上，这样拍摄中的光线就变成我想要的那种来自蓝天的冷色光了。

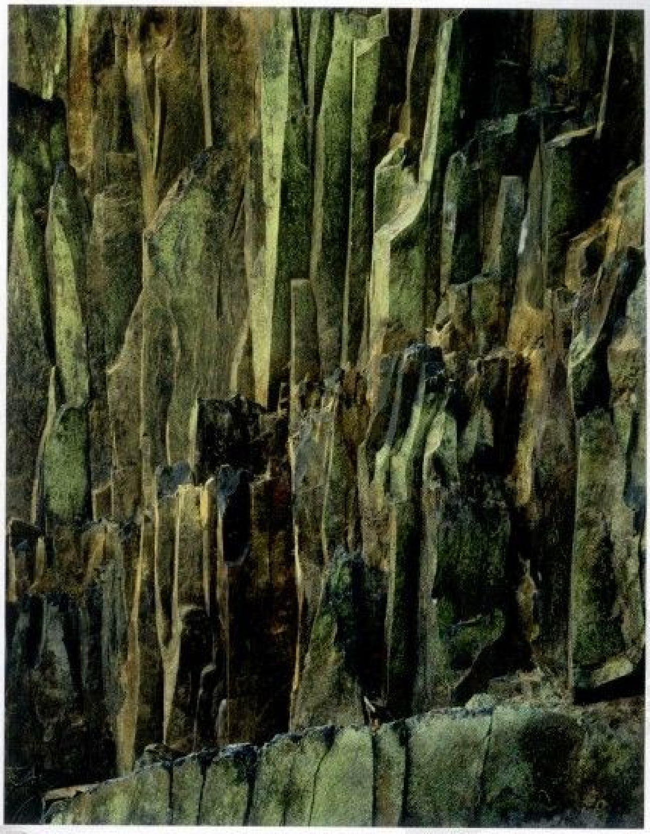


处理光线的五点建议

1. 考虑光线的颜色——是早晨或傍晚的暖色光，还是出现在蓝色天空的冷色光？是需要用滤镜，还是让光保持原来的颜色？
2. 考虑光源的大小——是像太阳那样强烈直射的点光源，还是整个天空都是漫射的散光源（如阴天或晴天时的阴影）？
3. 考虑光源的高度——尤其需要考虑阴影给摄影对象产生的影响。
4. 考虑光源的方向——光线是否给摄影对象提供最佳侧光？
5. 考虑上述四个因素共同作用时，会给摄影主体带来什么效果。

水汽蒸腾的岩石

拍摄某些特定条件的影像，注定要经历一段漫长的时间过程。拍摄这张照片我用了40多分钟，期间还经历了种种困难的煎熬：我开始拍摄的时候正值退潮，岩石上的水分过多，而等到我最终要按下快门时，水汽又太少了；岩石湿滑，三脚架很难摆稳，我和照相机随时面临翻入水中的危险；光线在迅速暗下去，这就要求我尽快完成拍摄，否则就会丧失拍摄机会。要是这张照片中有些金色的光，那就再好不过了，但这要等到另一个季节才能实现。在我看来，最终所拍的照片是成功的，不过，每当我看到这张照片时就会想起拍摄时的艰辛。



嶙峋的绿色板岩

这张照片和第109页那张《岩石中的影像》，使我明白了用光的两种截然不同的方法。《岩石中的影像》给了我一些如何运用强光的启示，而这一张则教会了我如何运用柔光（这种光几乎没有方向，有时被误称为“弱光”）。这是第一幅令我相当满意的抽象摄影作品，其主体在细节和岩貌方面都非常复杂。影像的成功很大程度上靠的是柔光。如果运用强烈的直射光拍摄，则会使复杂的主体显得更复杂，还会使丰富的铜绿色显得模糊不清。

摄影讲习班

内部细节景观

揭开照片背后的奥秘

我从观看其他摄影师的作品中学习摄影，看到了为之怦然心动的东西。我也从自己的拍摄经历中汲取经验，看看自己的透明胶片，有时也会问自己：为什么这张照片拍得不成功？当然，有时看着放在灯箱上的底片，也会赞叹道："哇，这张真棒！"在接下去的几个月甚至几年里，我会一遍又一遍地看那张照片，并问自己为什么这张照片能拍摄得如此成功。渐渐地，我就会揭开这张照片背后的奥秘。在早期拍摄阶段，我们的拍摄只是凭一种直觉，到后期，我们才理解这背后的道理。

——戴维·沃德

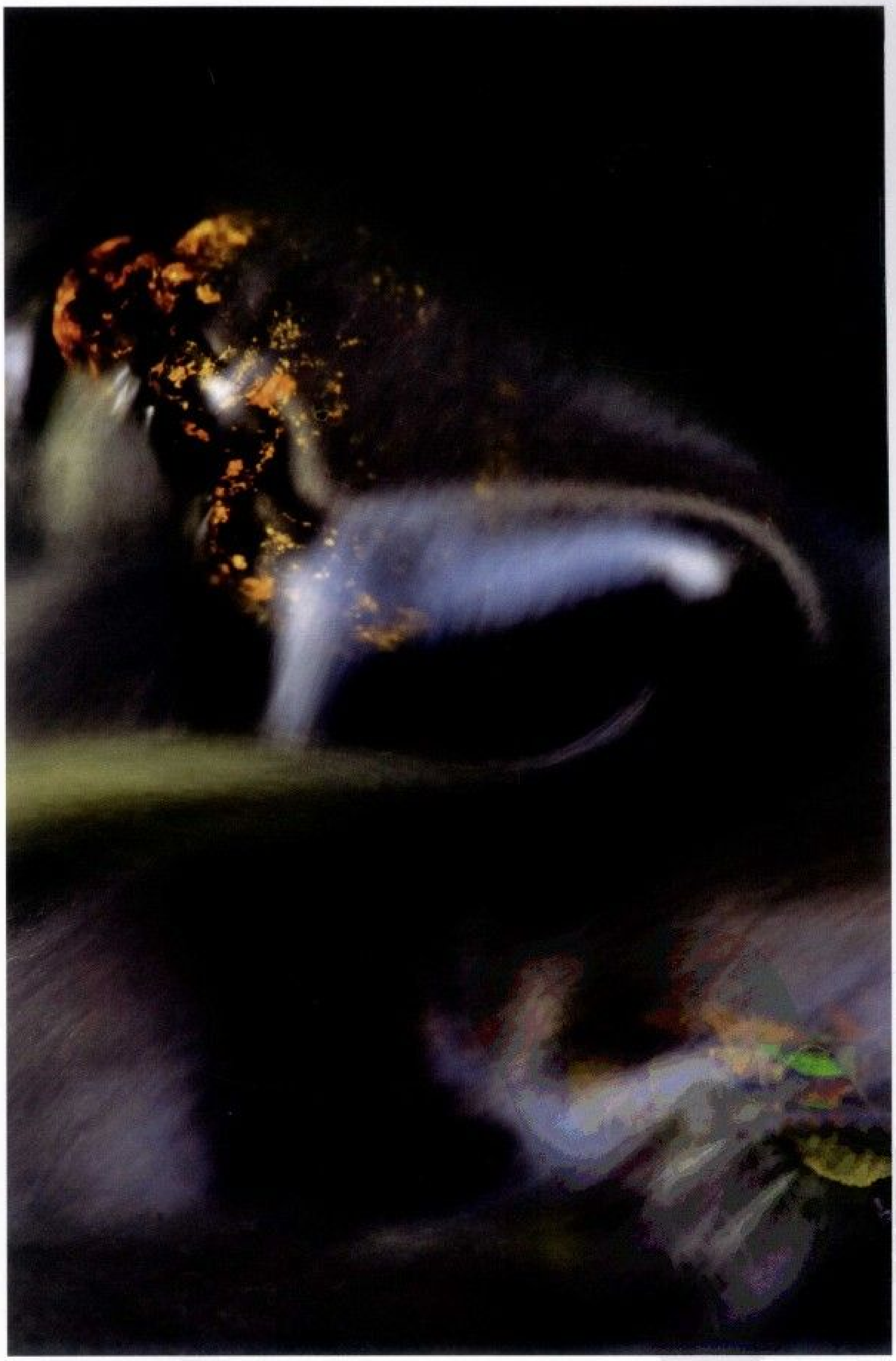
发光的山毛榉
罗杰·克莱贝尔

摄影师需要建设性的批评

自我批评是创造性活动中的一个重要组成部分。如果想要进步，摄影师应该能够鉴别作品中的闪光点，接受作品中的瑕疵。批评的关键技巧是要将它限制在一定范围内，而不要过分苛求，以免扼杀自己的创作才能。——戴维·沃德

岩石特写

摄影：格特·坦恩·勒



怀俄明州的小溪特写
摄影：乔纳森·霍洛克斯

光与时间

光和时间是摄影师创作中要面对的两大紧密相关的主要变量。时间的选择往往取决于光。光的颜色、强度、方向各不相同，不同性质的光线组合能获得丰富多样的效果。这就意味着，一个主体多次拍摄，就可获得多种截然不同的效果。 ——戴维·沃德

红砖

摄影：理查德·霍尔罗伊德

美无处不在

拍摄内部细节景观时，我们需要把目光投向身边一切可能成为摄影素材的事物，不管是人造的，还是自然的。自然奇迹并不是表现美的唯一形式，自然界各种衰退的过程也能显现美感。——戴维·沃德

隐去地平线，拓展我们的视野

如果照片中有地平线，我们就感觉自己正站在这个世界上；如果照片中没有地平线，我们就感觉自己进入了另一个世界，并有能力创造我们自己的世界。——戴维·沃德

沙滩洞穴
摄影：理查德·霍尔罗伊德

发亮还是被照亮？

对我们来说，不知道一张照片拍自何物，出自何处，用于何种目的，也看不出景物整体，又无其他参照物，也许倒是一件好事。不过，很多人还是会说："我看不懂这张照片。"——戴维·沃德

泥炭水的漩涡

摄影：彼得·C·罗沃思

光线与景物相匹配

如果阴云密布，可以尝试拍摄特写；如果大雨如注，可以尝试拍摄雨景；如果狂风大作，可以尝试拍摄些有动感的景物。摄影不缺素材，缺的是勇气和想象力。——戴维·沃德

品红色岩石
摄影：布鲁斯·凯恩斯

玄武岩

摄影：麦克·布拉德伯里

拍摄对象无大小

令人兴趣盎然的细节并不一定局限在微距或特写拍摄中。大到整片山岩，小到植物的细节，都可以作为摄影师寻求细微拍摄的对象。

——戴维·沃德

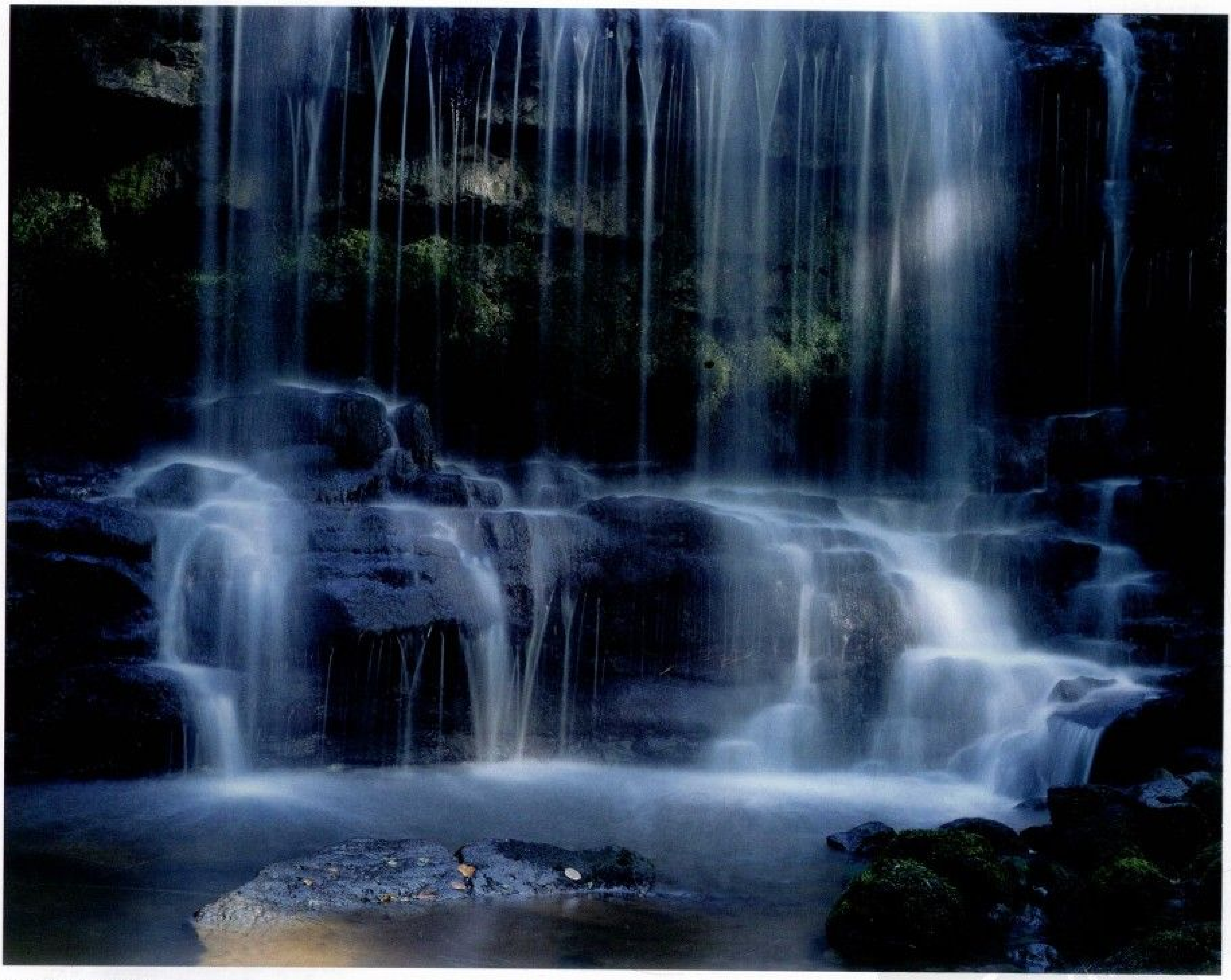
掌握摄影用色

如果照片的颜色仅采用色板中的一小部分颜色或者使用了对比色，影像就会显得格外醒目。了解色轮对于彩色摄影来说是最基本的要求。采用对比色会使照片更富有活力，而使用同类色则会给人带来舒缓、温柔的感觉。

——戴维·沃德

冰封的鲑鱼河

摄影：彼得·卡里



斯盖勒博瀑布特写

摄影：理查德·蔡尔兹

摄影不必忌讳暗色

摄影作品的情调，一部分是通过照片的色调来传达的。如果照片主色调是明亮的，那么它就会给人一种明快的感觉；反之，则给人一种忧郁的感觉。我们可以通过摄影作品来唤起观看者一系列的情绪反应。风光照片不一定都要明快，带着忧郁感的照片也很美。

——戴维·沃德

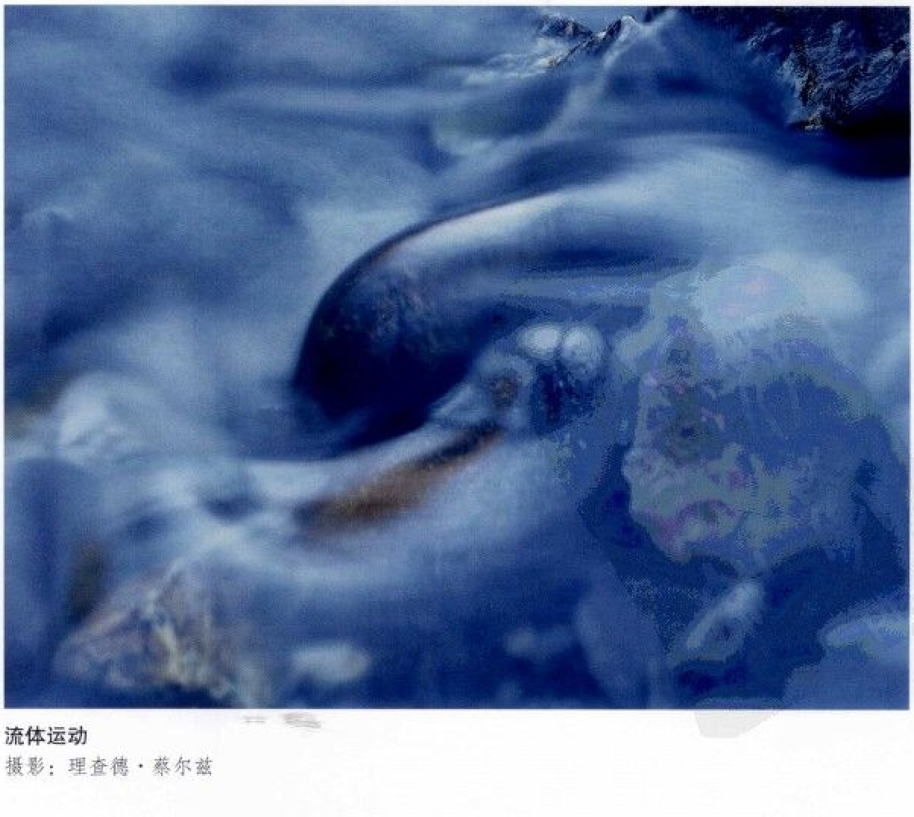
观看与看清的差异

摄影家比尔·布兰特曾写道："摄影师必须具有新生婴儿或初入异国的旅行者那样的眼光，因为两者都会对所见作出敏感反应。"这就是观看与看清的真正区别所在。一般意义的观看常常受到期望的影响，而看清则会排除偏见，透彻地看到事物的实质。

——戴维·沃德

多种元素的融合

每张成功的照片都是由主体、构图和光线这三大元素和谐融合而成的。 ——戴维·沃德



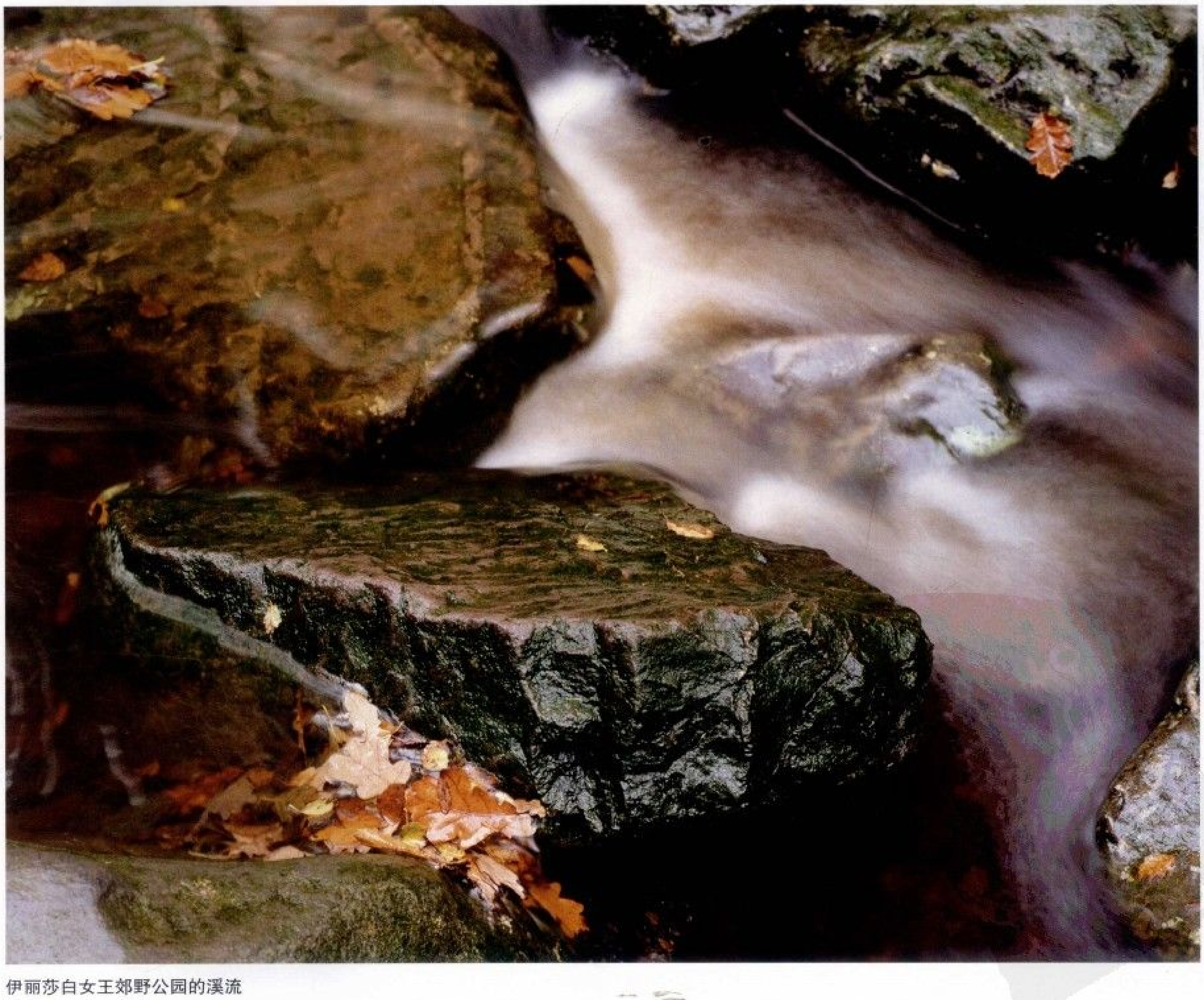
流体运动

摄影：理查德·蔡尔兹

以超然的目光看景观

对于很多摄影爱好者来说，如果面对特别宏大的场景，拍摄局部而舍弃全景是一件难事。他们总会觉得这样做好像是错失了什么。

——戴维·沃德



伊丽莎白女王郊野公园的溪流

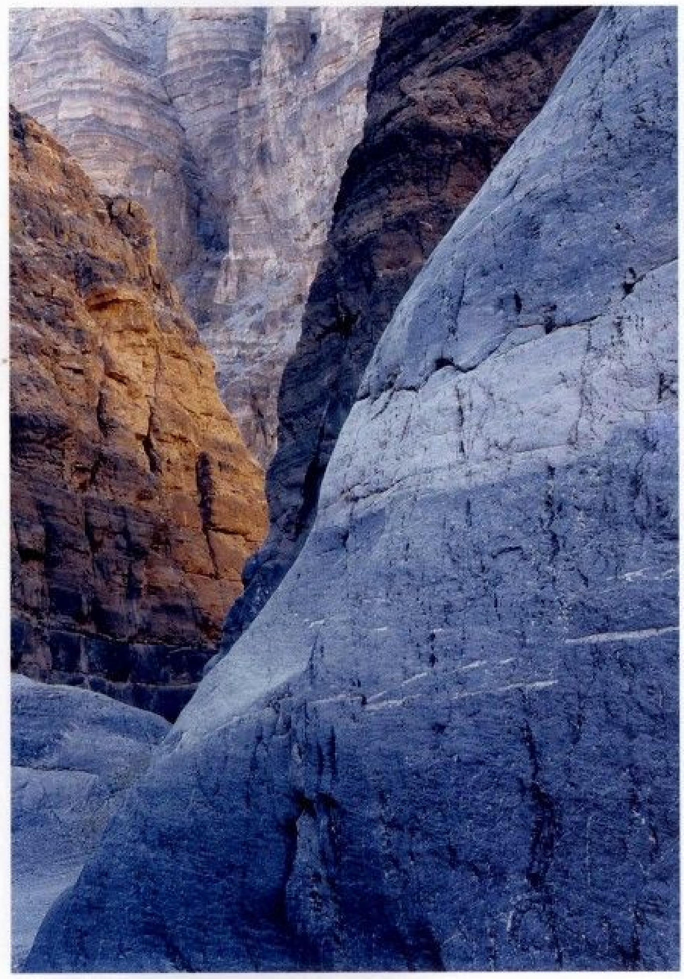
摄影：凯瑟·佛理

水、冰和花岗岩
摄影：朱利安·巴克韦

一年或一天中什么时间的光线最适合拍摄？

我发现自己在阴天或者柔和光线中的拍摄越来越频繁。虽然冬日天高气爽，阳光角度低，对拍摄更具吸引力，但我认为一年中不存在某个时节的自然光是最佳的拍摄光源。我曾有过在北极拍摄的经历，但从没在热带地区拍摄过，因此我不能做出比较。如果让我挑选冬天或夏天，我更喜欢冬天，因为我喜欢寒冷气候下透彻的光线，而且冬天的日照时间也更短！——戴维·沃德

PDG



死亡谷
摄影：克里斯·安德鲁斯

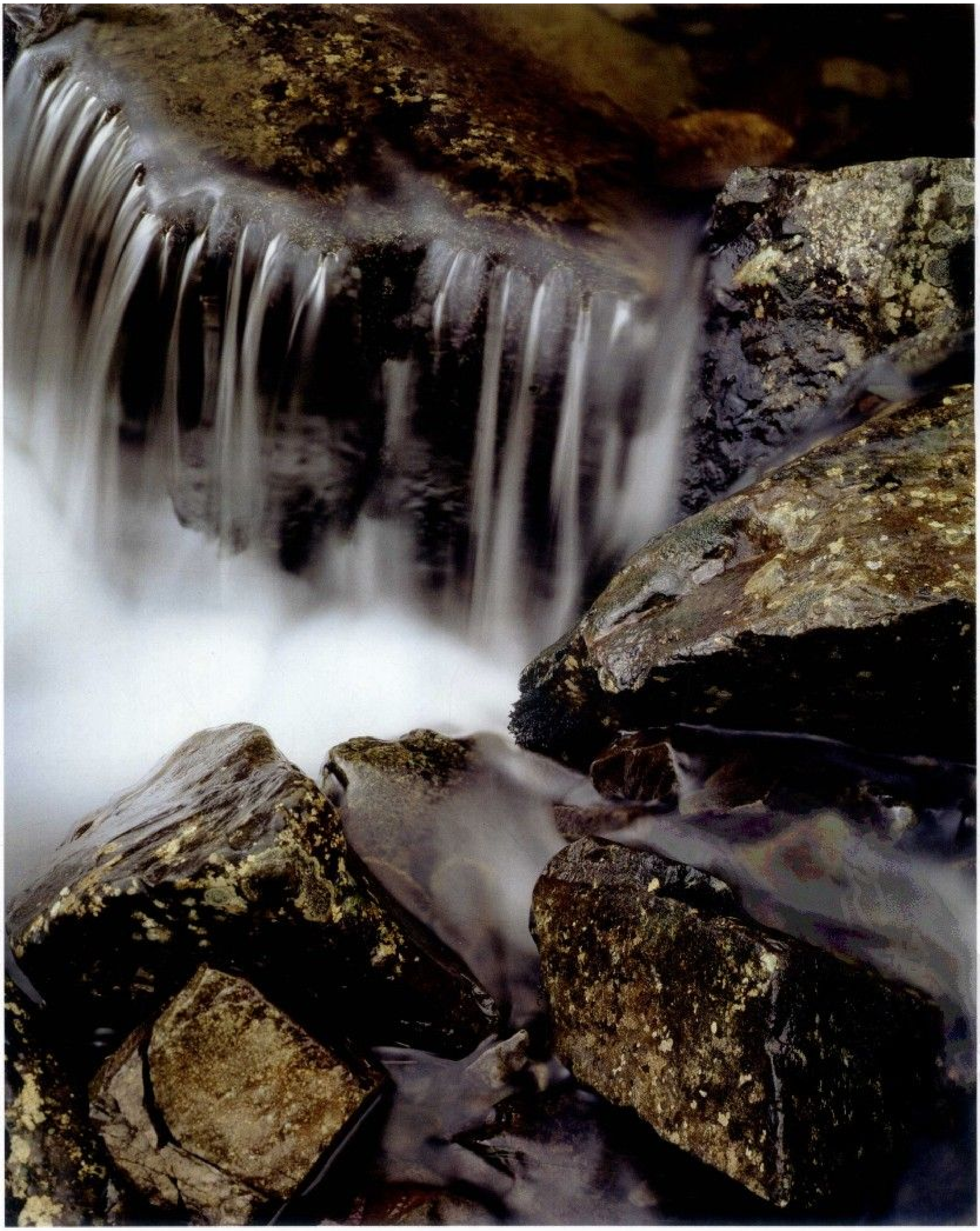
正确用光

没有不好的光，只有与景物不匹配的光。正确用光的窍门是：尽可能利用现有光进行拍摄。 ——戴维·沃德

掌握规律并超越规律

如果对影像的构图做些特定的安排，整张照片会令人赏心悦目。根据这些现象，人们已经归纳了一些摄影规律，如“三分之一定律”或“黄金分割定律”。这些定律对于我们学习摄影是非常有帮助的，但要注意不能生搬硬套。它们也不是高高在上不可逾越的，最佳的摄影作品总是会打破这些规律。 ——戴维·沃德

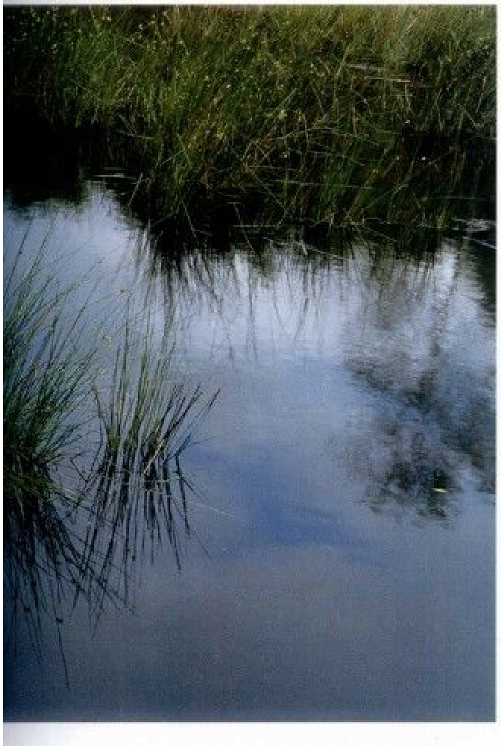
小溪特写
摄影：尼克·麦克拉伦



池塘里的黄色鸢尾草
摄影：罗杰·克莱贝尔

深入了解拍摄地的实况

拍摄以前，你可以通过地图分析某一拍摄地一年中不同时节太阳的位置变化，并事先拟定一些拍摄计划。但实际上成功的作品源自细节：照片中前景的细节和内部各要素的结构布局。而这些只有当你实地考察后才能了解。——戴维·沃德



选择合适的时间和地点

能拍摄到某些特定画面的机会可能很少。比如花卉，最佳的拍摄时间只有几周或者几个小时，甚至可能只有几秒。——戴维·沃德

满径风信子

摄影：罗杰·克莱贝尔

树皮

摄影：阿德里安·霍利斯特

以光线为基调

光线可以突出景物的特征，并将信息传达给观看者。在摄影过程中，光线是非常重要的。 ——戴维·沃德

沐浴着阳光的冰冻湖

摄影：阿德里安·霍利斯特

光的颜色

我们一般不会注意自然光是如何变化的，除非它的颜色很特别，比如日出或日落时的阳光，我们甚至不会意识到自然光还有颜色。人的视觉是相对的而不是绝对的。我们的肉眼所感知到的不是某种颜色的波长，而是它在某一场景内的相对色。我们一般不会察觉到阴影部分的光是蓝色的，茂密树冠下的光是绿色的，而胶片却能反映出这些光线的颜色。作为摄影师，我们应该知道各种光线在胶片上显示的颜色。要想掌握这些知识，最好的办法就是在不同的光照条件下拍摄同一景物，且在使用和不使用滤镜的情况下各拍一张照片，以作比较。 ——戴维·沃德

海滩上的“立石”
摄影：克里斯·豪

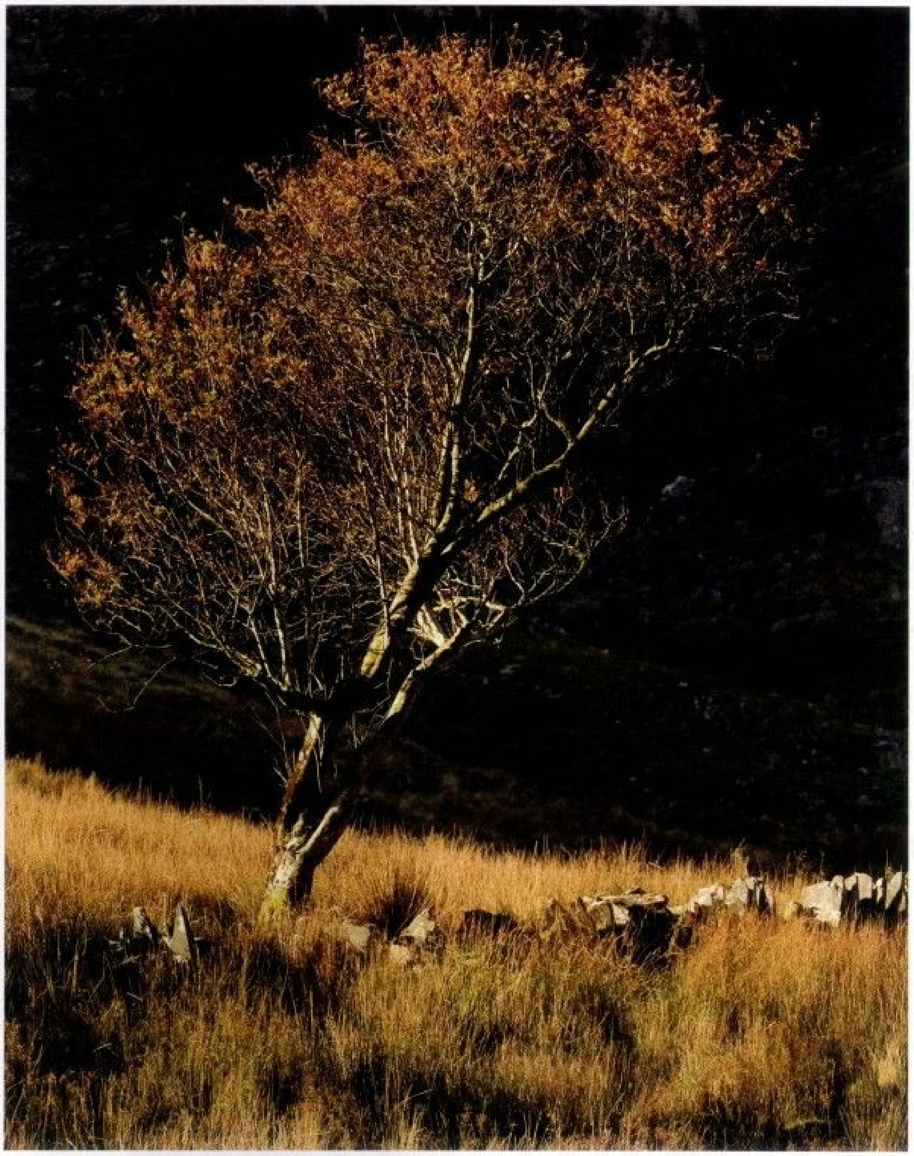
注意主体以外的相关因素

我认为学习摄影最重要的一点就是要认识到，掌握用光和拍摄主体是同样重要的。有一句老话说道：我们拍摄的不只是简单的风景，而是拍摄特定光线下的风景。话虽如此，可是还有许多风光摄影师在拍摄风景时犯下这样的错误：他们只顾拍摄主体，而完全没有考虑光的影响。——戴维·沃德

神秘感

神秘感能使你置身于摄影作品中，也会让你觉得疑惑费解。经常会有观看者不想投入地欣赏作品。但是总的来说，需要投入更多的作品，也会让人有更多的收获。如果作品只是简单地展示某些东西，我们能马上领会其意，但与此同时，我们的欣赏也少了一份回味。如果作品表现的事物有歧义或有神秘色彩，它就会比直白的照片更让人长久地关注。——戴维·沃德

鳄鱼皮？
摄影：伊尔玛·莫科恩斯特姆



圭纳斯郡的山侧凹地
摄影：艾伦·辛普森

简 单

爱因斯坦曾经说过："尽你所能地使事情简单，但不要过分简化。"让我们以这样的勇气将画面集中在一个景物上，使我们的作品显得简单。　　——戴维·沃德

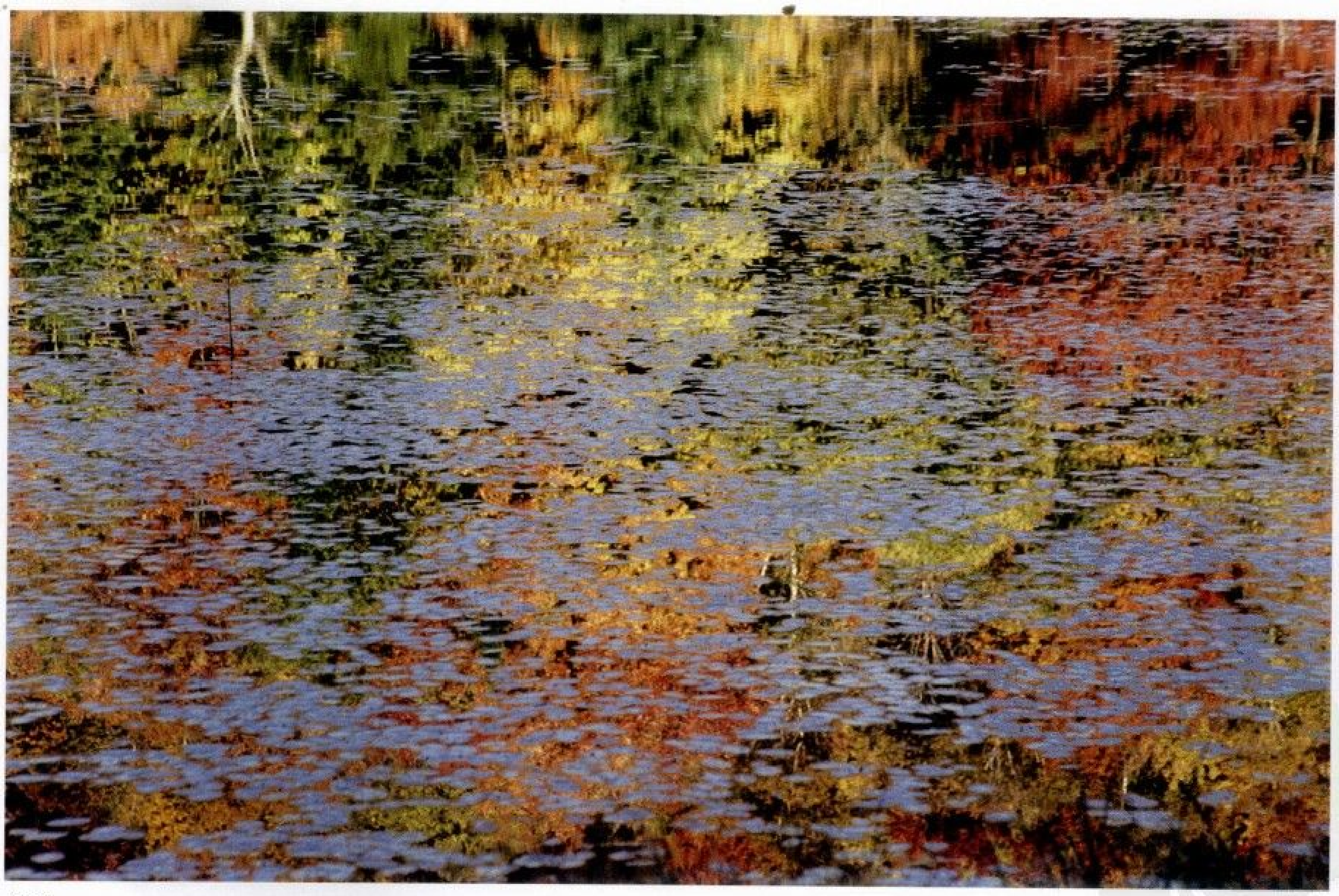
形式与细节的平衡

形式与细节的平衡是各种风光作品拍摄成功的关键。你需要足够的细节来吸引观赏者，你也需要一个很好的结构来支持这些细节。如果作品中缺少这两种要素中的任何一种，就无法吸引观赏者。　　——戴维·沃德

舞蹈的树
摄影：艾伦·辛普森

向其他艺术家学习

毫无疑问，从其他风光摄影师的作品中我们可以学到一些东西，但从其他拍摄领域的摄影师的作品中我们也可以获得深刻的启示。抽象派的彩色摄影师甚至可以从观赏一些画家，如莫奈、蒙德里安或者波洛克的作品中获益。 ——戴维·沃德



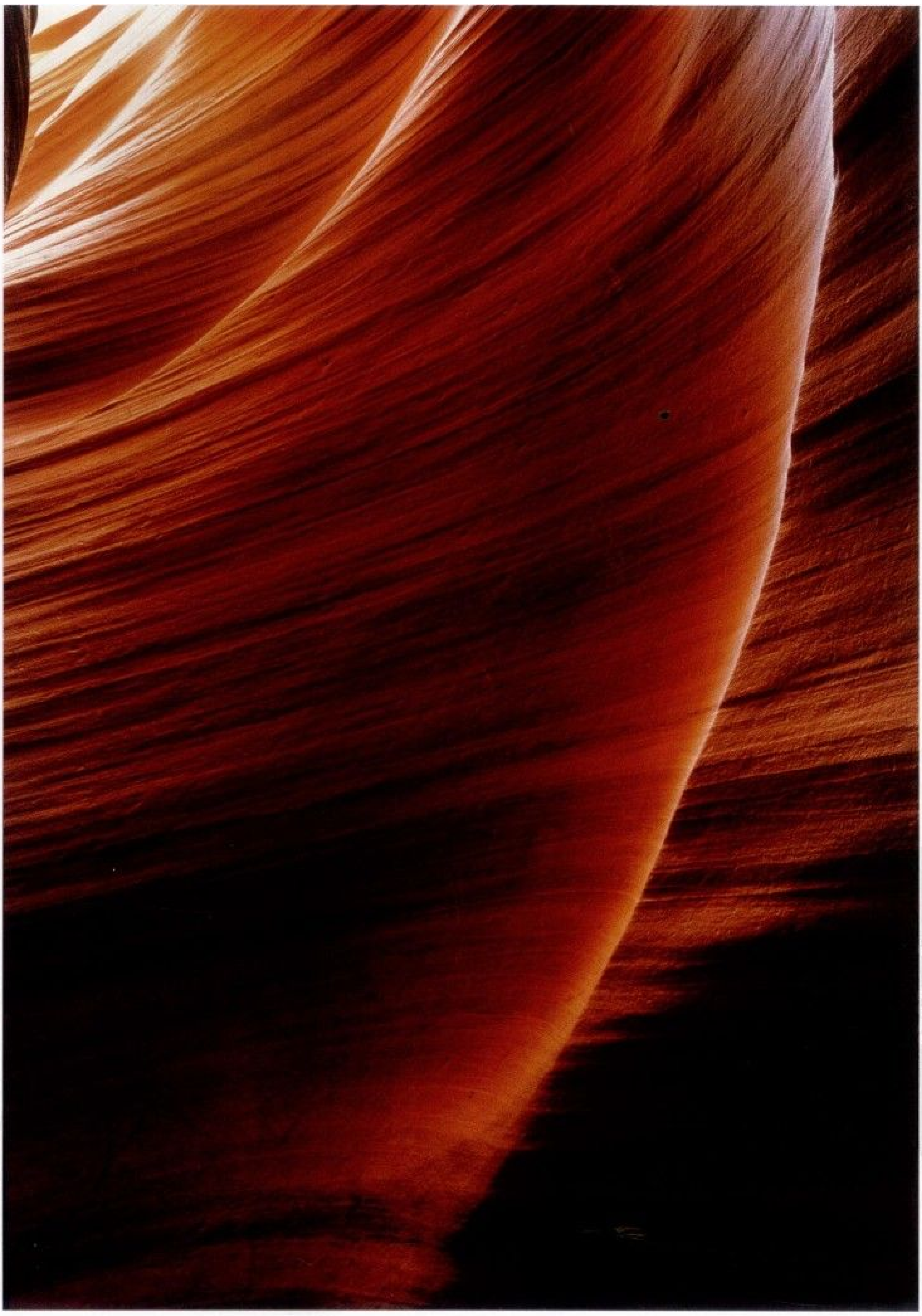
倒影

摄影：林恩·泰特

佛蒙特州的芦苇
摄影：林恩·泰特

焦点

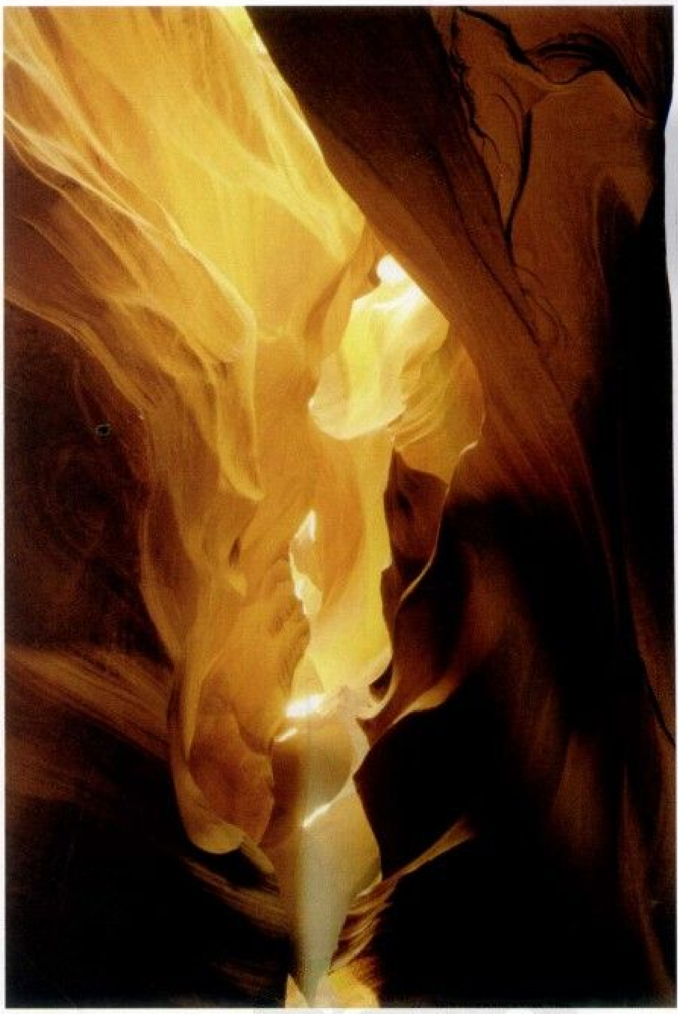
f/64小组主张用小光圈来获取高清晰度，在风光摄影中依然有这样的传统。但是，使用选择性聚焦能使观赏者少关注细节，将更多的注意力投向风景摄影师的独特视角。——戴维·沃德



沙雕
摄影：梅兰妮·福斯特

似真非真

富士的Velvia胶片有助于我表现闻名于世的羚羊峡谷。如果换成其他胶片或者用数码照相机拍摄，效果就会大不相同。彩色胶片经过长时间曝光后，会发生互易律失效，色彩会发生变化。但这不一定是坏事。比如用Velvia胶片拍摄羚羊峡谷的过程中，长时间曝光使照片的暖色变得更加绚丽。——戴维·沃德



光柱
摄影：约翰·J·伊根

多次考察拍摄现场

光线效果具有短暂性和季节性。我们不太可能第一次来到拍摄现场就能捕捉到最佳的光线效果，很多时候我们需要再次前往。研究曾经在此拍摄的照片，我们才能充分发挥前一次的拍摄经验。前一次的拍摄经验会告诉我们，这一次我们需要准备什么设备，在什么时间最有可能捕捉到最佳的光线效果。——戴维·沃德

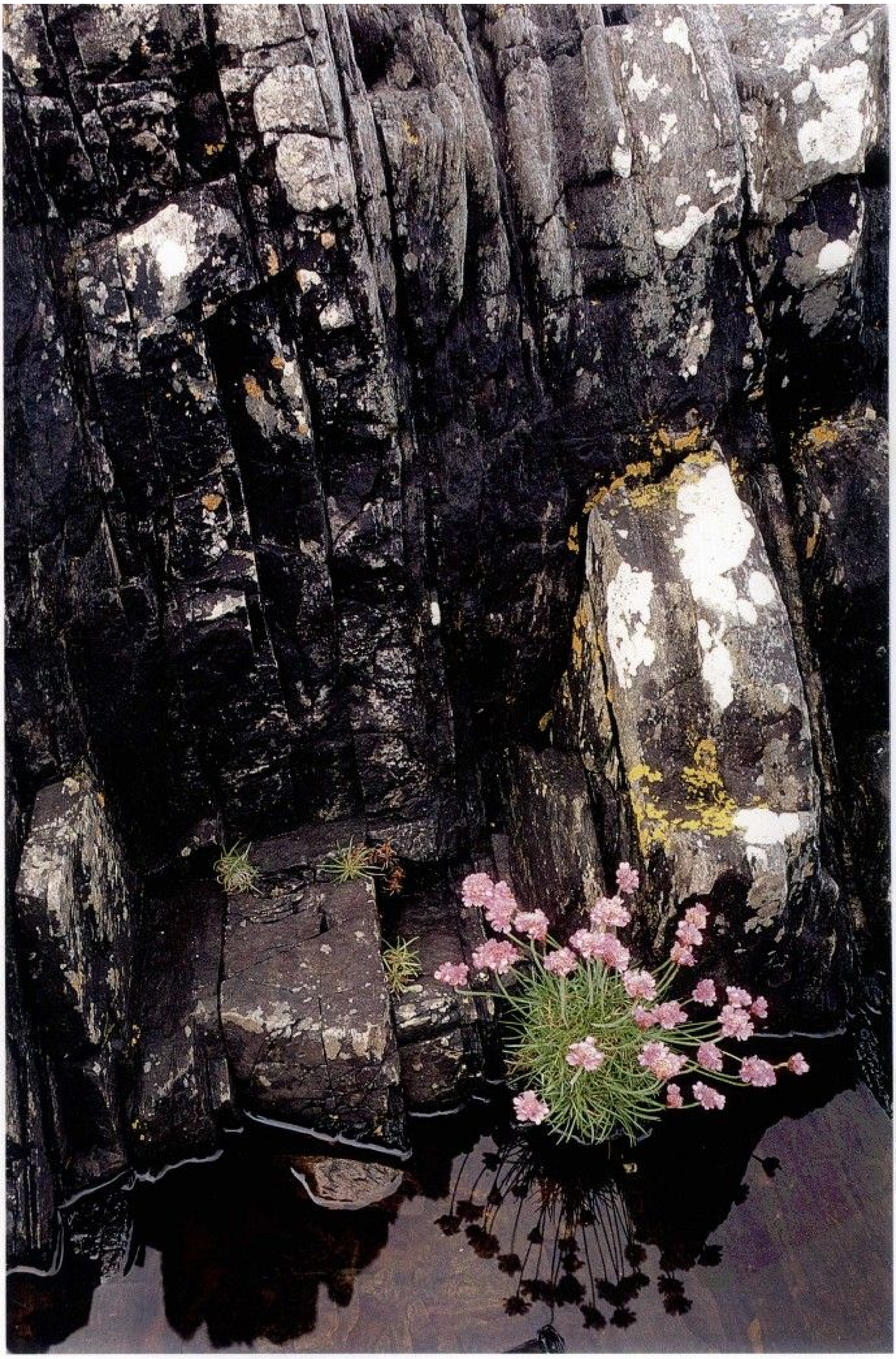
雨后的林间空地
摄影：克里斯·埃利奥特

控制3C

3C是英语三词汇“Contrast”（反差）、“Chaos”（杂乱）、“Complexity”（复杂性）的缩写。3C是制约我们摄影能力的三大因素，因为：第一，一个典型场景的实际亮度范围比数码照相机或者传统照相机所能记录的亮度范围要大得多；第二，世界本质上是混乱的，但作为摄影师，我们需要努力将景物相对有序地组织在画面中；第三，自然世界的复杂性是远非一张照片所能直接表现的。——戴维·沃德

掌握好对比度

拍摄前，我们首先得知道所用记录媒质可记录的对比度范围，如果影像超过这个范围，就得注意在取景时降低反差。比如，透明正片的范围是4级光圈，数码照相机RAW格式的范围可能是7级光圈，彩色负片是10级光圈。只有JPEG和TIFF两种格式的数码照相机，它可记录的对比度范围可能只有4～5级光圈。 ——戴维·沃德



杜恩的岩石和海石竹
摄影：戴维·杰克曼

控制摄影作品的复杂性

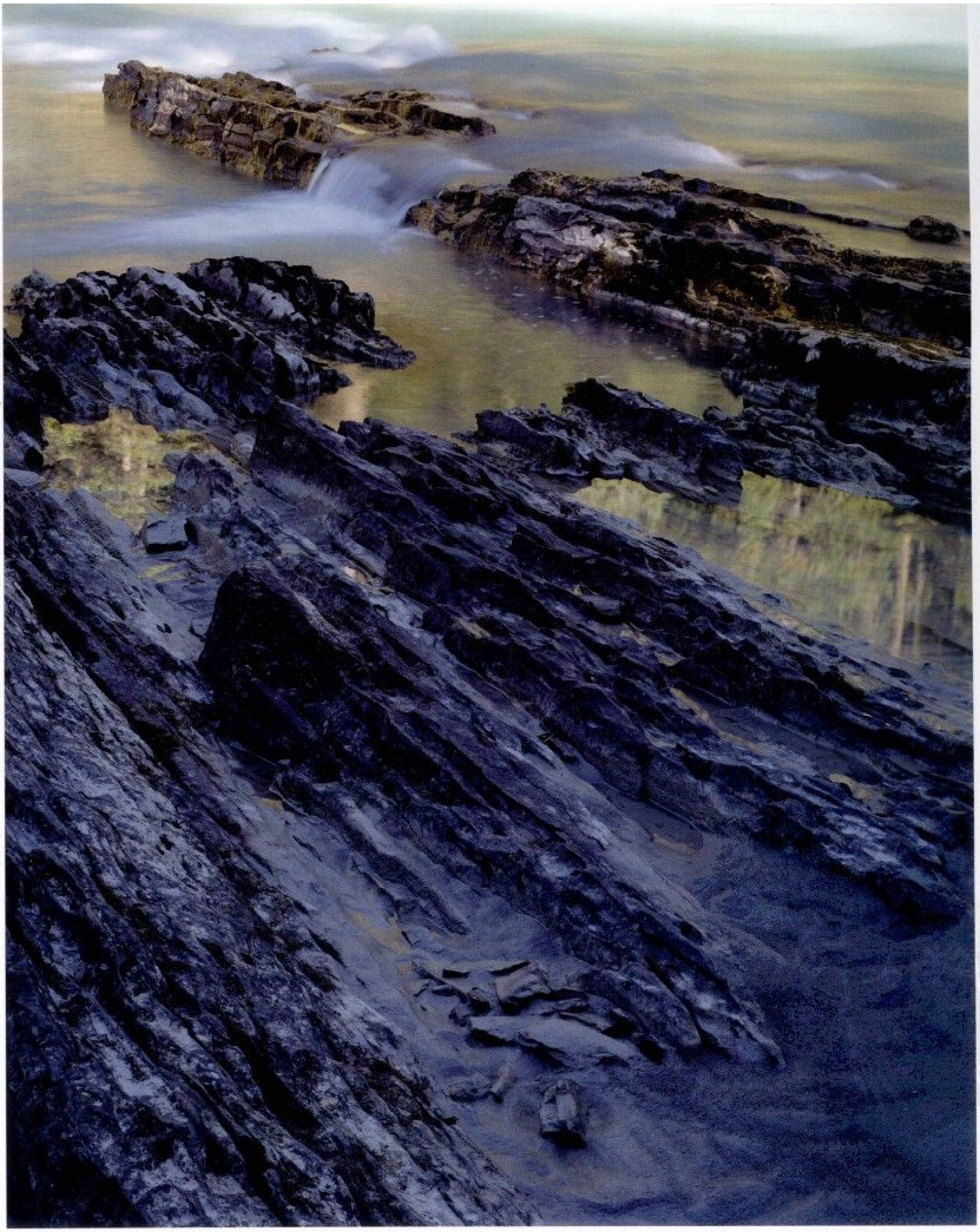
控制摄影作品的复杂性有三种方法：一、使用浅景深，这也许是我们控制复杂性最简单的方法。二、在后期制作中进行裁剪，这能使影像紧凑，从而控制作品的复杂性。三、使用均匀的光线进行拍摄，这种光线能减少反差，也使作品在复杂性上有所改善。——戴维·沃德

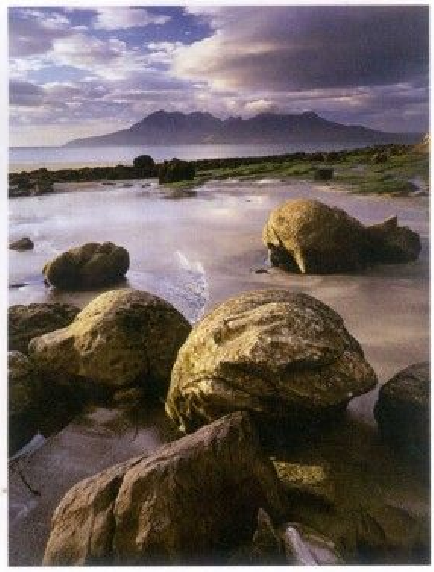
白杨
摄影：罗杰·朗丁

控制摄影作品的杂乱程度

拍摄中，我们可以寻找或创造一个结构，然后将它融入画面之中，这对观赏者理解作品是很有帮助的。组织这个结构在一定程度上与拍摄场景的规模相关。为了使其清晰明了，我们在拍摄时应更靠近景物，或者索性远离它。经过后期裁剪的成功图片，尽管是有结构的，但你可能还是会发现它带有一些凌乱的成分。——戴维·沃德

踢马河的倒影
摄影：罗杰·朗丁



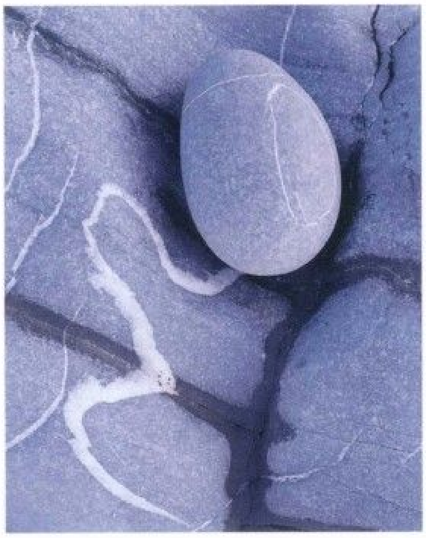


自然景观为我们提供了摄影的素材，而我们所要记录和解释的是自然光。光限定空间，揭示构造，控制色彩，确定形状，最重要的是，光还能激发我们的情感。天空是我们的工作室和舞台，我们要学会运用光线展示我们的技艺。

乔・科尼什

在我看来，要想拍摄和展示大地的风貌，摄影师首先得了解自然光的特性、特质和变化，其次得了解物体表面反射和吸收光的特性。

查理・韦特



许多人认为摄影主体最重要，而照在它上面的光是第二位的。这种观点有失偏颇。从事风光摄影最关键的应该是学会如何让摄影主体与光相配，或让光适应摄影主体。我们都应该学会正确用光。

戴维・沃德

ISBN 978-7-80686-724-2

9 787806 867242 >

定价：68.00元